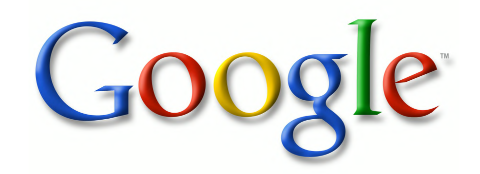
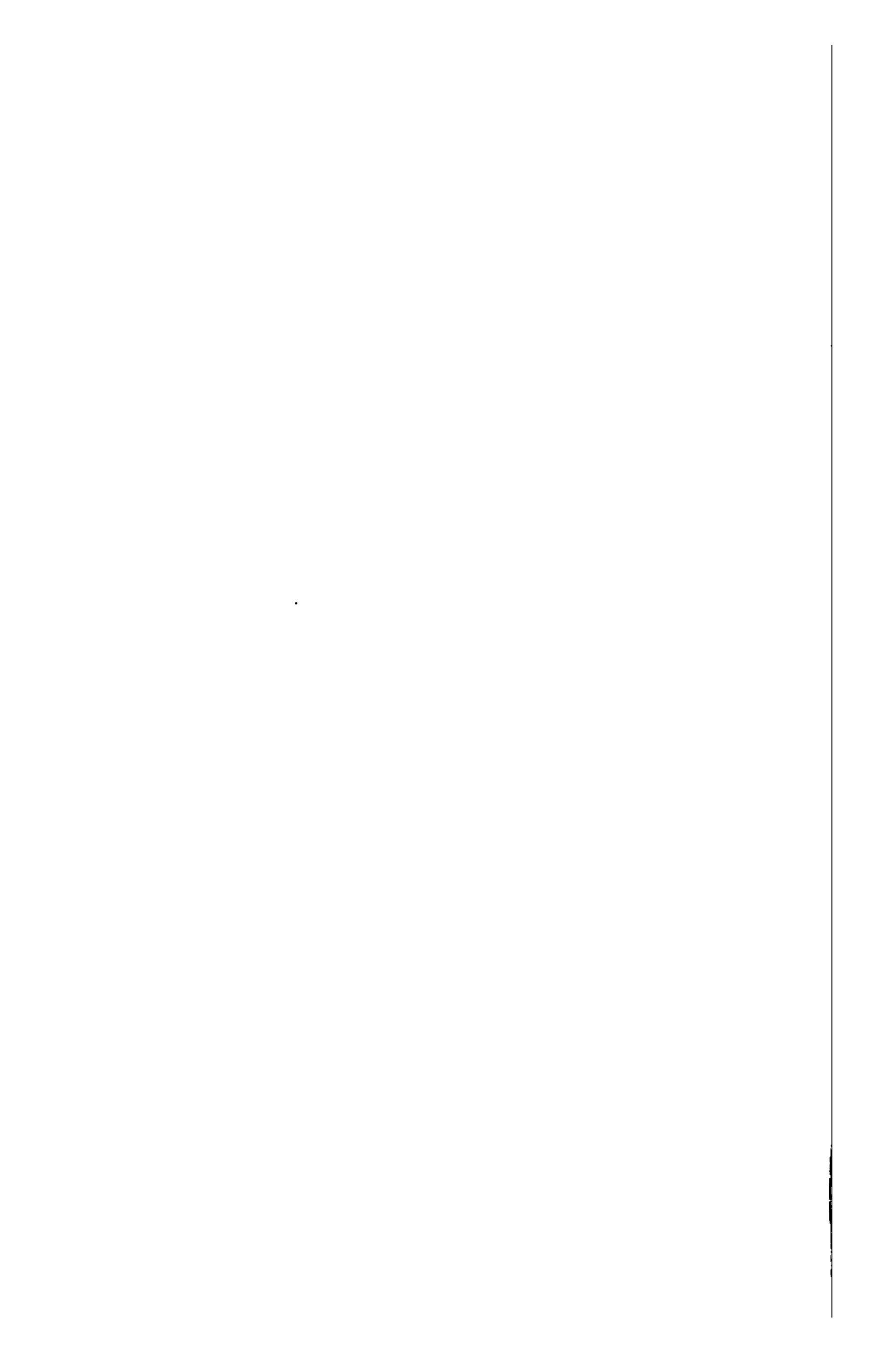
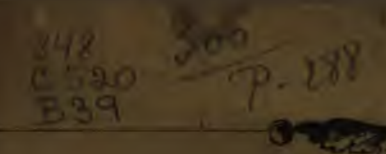



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE





BECQ DE FOUQUIÈRES

DOCUMENTS NOUVEAUX

SUR

ANDRÉ CHÉNIER

ET

EXAMEN CRITIQUE

DE LA NOUVELLE ÉDITION DE SES ŒUVRES

ACCOMPAGNÉS D'APPENDICES

RELATIFS

AU Mis DE BRAZAIS, aux frères TRUDAINE, à F. DE PANGE

A Mme DE BONNEUIL, à la duchesse DE FLEURY

PARIS

CHARPENTIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

28, QUAI DU LOUVRE

1875

DOCUMENTS NOUVEAUX

SUR

ANDRÉ CHÉNIER

N° 6

Il a été tiré, du présent ouvrage, vingt-cinq exemplaires numérotés sur papier de Hollande. Prix 7 fr.

DOCUMENTS NOUVEAUX

SUR

ANDRÉ CHÉNIER

ET

EXAMEN CRITIQUE

DE LA NOUVELLE ÉDITION DE SES ŒUVRES

ACCOMPAGNÉS D'APPENDICES

RELATIFS

Au Mlle de Brazais, aux frères Trudaine, à F. de Pange
A Mme de Bonneuil, à la duchesse de Fleury

PAR

L. BECQ DE FOUQUIÈRES

PARIS
CHARPENTIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
28, QUAI DU LOUVRE, 28

1875

PRÉFACE.

L'édition des poésies d'André Chénier, qui a paru vers la fin de novembre, était depuis longtemps annoncée. Elle était impatiemment attendue, car elle devait éclaircir certains points obscurs du texte, combler quelques lacunes importantes et nous mettre en possession de tout l'ensemble des travaux du poëte. Fragments nouveaux, esquisses, projets, notes mêmes, tout offre un ample et intéressant sujet d'étude. Jamais écrivain, jamais poëte ne s'est vu ainsi livré à la curiosité du public lettré. Aucun voile désormais ne nous dérobe son âme, son intelligence, ses pensées les plus intimes, ses ardeurs nobles et laborieuses traversées par des courants de sensualité, ses amitiés ou ses haines généreuses.

Nous pouvons à loisir pénétrer dans cet atelier poétique, où tout semble attendre encore la présence du maître. Il est bien tel que nous l'avions contemplé et décrit par la porte entr'ouverte. Toutes les œuvres de l'antiquité grecque et latine s'y entassent, non pas rangées sur les rayons poudreux d'une bibliothèque, mais épars sur la table de travail. Là, un Aristophane discrètement ouvert et craignant un visiteur trop curieux; ici, une Anthologie dont toutes les pages feuilletées, lues et relues sans cesse, attestent la prédilection du poëte. Non loin Tibulle, Properce aux grâces savantes, Virgile dont les *Bucoliques* tentent son jeune génie, Horace, auquel il a dérobé sa grâce légère; près d'eux les poëtes italiens de la Renaissance qui l'attirent dans quelque sentier perdu, dont l'éloigne heureusement la vue d'un Homère ou d'un Théocrite; ici un Racine, un Lafontaine; là un Malherbe qui gardera l'empreinte de sa main; tout à côté un Shakespeare dont, rencontre piquante, une tragédie de Saurin marque les feuillets. Et, au milieu de ces livres, de ces belles et savantes éditions, se dérobent mille feuilles volantes, dispersées entre toutes les pages

suivant les capricieux hasards de la lecture ; toutes sont chargées de notes, de projets, d'ébauches où chantent de beaux vers, pleins et sonores. À demi caché dans un docte volume, on aperçoit un dessin, forme charmante ravie à quelque nymphe britannique. Enfin dans cet atelier, dont le désordre trahit le travail incessant et les longues veilles, on croit voir se dresser la statue de la Poésie, image de l'œuvre du poëte. La jeune déesse est debout sur son piédestal, dans une nudité antique, à peine couverte d'un pan de tunique flottante. Bien des parties sont frustes encore ; le marbre de Paros laisse voir les empreintes du marteau et du ciseau ; mais les seins se soulèvent, la tête vit et respire.

Sans doute ce n'est pas au milieu de tant d'œuvres inachevées, au milieu du désordre de la création, qu'André Chénier se fût montré lui-même ; mais il n'a pas eu le temps de poser les frontons de l'édifice qu'il méditait, et de renverser sur le sol l'échafaudage qui nous en masque encore les parties inachevées. *Rien n'est fait aujourd'hui ; tout sera fait demain*, disait-il lui-même ; mais ce

lendemain ne lui fut pas donné. Il est mort à trente et un ans, en plein labeur, laissant, dans ses œuvres les plus parfaites, quelques lacunes à remplir, quelques incorrections à effacer, quelques expressions, douteuses encore pour lui, à fixer ou à modifier. Une vie trois fois plus longue lui eût à peine suffi pour achever l'exécution de tout ce que son imagination avait enfanté de projets, de toutes les ébauches que sa main avait rapidement tracées, de tous les poëmes dont il avait à peine dessiné le plan; et des quinze années même qui forment la partie laborieuse et active de sa vie poétique, trois ou quatre lui furent ravies par d'impérieuses préoccupations et par de grands devoirs patriotiques. S'il eût vécu, cette période tragique de son existence eût transformé son génie; et par quelques fiers lambeaux nous pouvons entrevoir les œuvres étrangement belles que lui eussent inspirées de justes fureurs. Mais c'est à peine si en montant sur l'échafaud il put avoir, consolation suprême, le pressentiment de sa renommée future. Ce ne fut que vingt-cinq ans après sa mort que ses plus beaux vers, rassemblés et publiés par de Latouche, attestèrent son génie;

mais dès lors un feu nouveau s'alluma dans le ciel poétique de la France.

On a dit depuis longtemps que cette publication avait été pour de Latouche son plus grand titre littéraire. La nouvelle édition confirmera ce jugement et sera tout à son honneur. A chaque pas on trouvera la preuve de son intelligence, de son tact littéraire, de son goût exquis. Devant ces manuscrits, non pas en désordre, mais dans lesquels aucun ordre ne pouvait exister, il sut distinguer et choisir non-seulement tout ce qu'il était utile de publier alors, mais encore tout ce qui était vraiment beau, suffisamment achevé pour être livré aux yeux, tout ce qui enfin méritait d'être signalé à l'admiration du public. Ce volume de 1819, en y ajoutant les fragments que de Latouche inséra dans la *Revue de Paris* et ceux qui furent réunis à l'édition de 1833, constitue en réalité l'œuvre poétique d'André. Il faudra y revenir; ce sera une nécessité littéraire. En corrigeant ou complétant quelques morceaux, en y ajoutant un petit nombre de nouveaux fragments on aura un volume exquis, de proportions justes et parfaites. Au texte devra se joindre un commentaire courant,

allégé de bien des citations, mais où les sources principales seront soigneusement indiquées. Ce sera l'édition des *Œuvres choisies*. Quant à l'édition des *Œuvres complètes*, elle exigera un grand labeur et de longues et patientes recherches. Après avoir lu ce volume, le lecteur aura une idée de toutes les difficultés d'exécution que présenteront non-seulement l'établissement du texte, mais encore le classement et la constitution des pièces.

Nous avons lu minutieusement et étudié avec la plus grande attention les trois volumes dont se compose la nouvelle édition; et si à chaque page nous avons senti s'accroître encore en nous l'admiration que nous ressentons pour André Chénier, nous avons aussi à chaque page déploré l'insuffisance de son éditeur. Sans doute un tel travail offrait de grandes difficultés; constituer un texte est toujours une tâche délicate où les esprits les mieux exercés peuvent souvent faillir. Si donc nous n'avions relevé qu'un certain nombre d'erreurs, presque impossibles à éviter, nous n'aurions pas été avares d'éloges envers l'éditeur et nous lui aurions gardé une juste reconnaissance pour un tel service rendu aux lettres. Certes

M. Gabriel de Chénier, le neveu d'André Chénier, a dû mettre à l'accomplissement de son œuvre un zèle presque filial; les années ne lui ont pas fait défaut, et les conseils ne lui auraient pas manqué s'il n'avait pas cru trop souvent pouvoir s'en passer.

Que ne s'est-il informé auprès de M. Boissonade? que n'est-il allé vers Sainte-Beuve? que ne lui a-t-il mis sous les yeux *tous* les manuscrits au lieu de ne lui en montrer qu'un petit nombre? Dans un cercle plus intime et plus rapproché de lui, que ne s'est-il adressé au regretté M. Delzons, qui terminait alors la savante édition de l'*Anthologie* commencée par Dübner, et qui connaissait aussi bien André Chénier que Méléagre ou Paul le Silentiaire? Auprès de ces maîtres de la critique, il eût appris à lire les travaux de ses devanciers, à en profiter, à en relever sans fiel les erreurs; il eût appris les règles sévères qui doivent présider à la recherche de la vérité historique, à la constitution d'un texte, et à la lecture de manuscrits; il eût appris enfin à se défier de ses propres forces, à douter souvent et à éviter les affirmations tranchantes qui touchent au ridicule quand elles sont erronées. Malheureu-

sement, M. Gabriel de Chénier a cru que la possession des manuscrits lui tiendrait lieu de tout, et de sincérité historique, et d'atticisme, et de science, et de tact, et de goût, de même qu'il a dû penser que dans le déchiffrement des manuscrits une loupe le dispenserait de sagacité. Il doit voir aujourd'hui quelle illusion a été la sienne. Au lieu de s'éclairer, de s'entourer de tous ceux qui avaient voué un culte désintéressé à André Chénier, il a mieux aimé s'isoler, s'enfermer dans une tente qui n'était pourtant pas celle d'Achille, souhaitant en secret la défaite de tous ceux qui s'armaient et combattaient pour la gloire de son nom.

Cet isolement ne lui a pas été favorable. La biographie, tout à fait insuffisante, et dans laquelle ne se produit qu'un petit nombre de faits nouveaux, n'est qu'un tissu d'erreurs manifestes, d'assertions sans preuves, de récriminations acerbes et injustes, d'appréciations erronées, d'affirmations en perpétuelle contradiction avec les faits; elle se termine enfin par un roman dont l'imagination de M. de Chénier fait tous les frais, et où la

vérité historique tournée, contournée, dédaignée, est sommairement étranglée.

Quant aux œuvres d'André Chénier, elles sont rentrées dans le chaos. Ce que M. de Chénier nous donne pour des églogues ou des élégies n'est trop souvent qu'un assemblage monstrueux de membres ennemis ou étrangers l'un à l'autre, un entassement informe de vers et de notes étonnés d'être ainsi réunis en dépit de la vérité, du bon sens et de la raison. Quelques-unes des plus belles pièces sont ressorties défigurées des mains de l'éditeur, qui la plupart du temps s'est mépris sur les intentions du poëte et sur le sens des mots abrégés dont celui-ci marquait ses manuscrits. Il est telle partie, enfin, des œuvres d'André Chénier qu'on ne peut reconstituer qu'en allant rechercher tous les fragments qui lui appartiennent dans les *Bucoliques*, dans les *Poëmes*, dans les *Odes*, dans les *Hymnes*, etc.

M. de Chénier se trompe étrangement s'il croit nous avoir donné un texte, je ne dirais point irréprochable (malheureusement cela ne sera peut-être jamais possible), mais seulement acceptable. Pour remettre un peu d'ordre dans ces innombra-

bles fragments, il faudra un travail long et minutieux, une attention soutenue; et souvent le recours direct aux manuscrits sera absolument nécessaire. Car nous sommes en droit de soupçonner M. de Chénier d'avoir introduit dans le texte un grand nombre de leçons vicieuses, si nous en jugeons par celles que nous avons pu rectifier et dont quelques-unes sont véritablement choquantes.

On verra en outre combien peu de sagacité il a déployé dans la lecture de ces deux pages de fragments dont le *fac-simile* termine le premier volume.

A l'apparition de cette nouvelle édition, plusieurs personnes, trop indulgentes pour nos propres travaux sur les œuvres en vers et en prose d'André Chénier, nous ont fait l'honneur de nous demander notre avis sur le mérite de cette publication et des éclaircissements sur un assez grand nombre de pièces. Moins qu'à tout autre, il nous était permis d'émettre une opinion sans la motiver; une critique vraiment sérieuse ne se produit qu'avec des preuves. Quant aux questions qui nous étaient posées sur certaines parties des œuvres, elles demandaient à être rattachées à une étude

générale. C'est ce qui nous a engagé à écrire ce volume, dans lequel nous n'avons pas d'autre but que de rétablir la vérité au double point de vue historique et littéraire.

Il se divise en deux parties : la première, essentiellement biographique, fournira un assez grand nombre de documents et de renseignements nouveaux sur André Chénier; elle sera suivie d'appendices relatifs à la vie et aux œuvres du marquis de Brazais, aux frères Trudaine, à François de Pange, à Mme de Bonneuil et à la duchesse de Fleury.

La seconde partie sera consacrée à l'examen des œuvres. Elle contiendra d'abord l'histoire des manuscrits et une étude générale sur la constitution du texte ; elle présentera ensuite, dans six chapitres, une suite d'études particulières sur les différentes parties des œuvres d'André Chénier. On y trouvera l'explication de beaucoup de pièces qui sont incompréhensibles dans leur état actuel. Et enfin, dans le dernier chapitre, nous éluciderons, sur quelques points curieux, le texte des manuscrits donnés en *fac-simile*.

Presque tous les reproches qu'à chaque page de ce volume nous avons dû faire au travail de l'édi-

teur se résument dans celui-ci : M. Gabriel de Chénier a cru pouvoir se passer du secours d'autrui; il a cru que ses seules forces suffiraient à mener à bien une aussi vaste entreprise littéraire. C'était une illusion qui malheureusement n'a pu se dissiper qu'au lendemain d'une publication qui lui a coûté plusieurs années de labeur. L'isolement est fatal aux travaux de l'esprit. C'est aux lumières qui nous entourent que nous devons la lueur qui guide notre intelligence.

Quant à nous, nous ne voulons pas signer ce livre sans exprimer une juste reconnaissance pour tout ce que nous devons à la raison, au savoir et aux patientes recherches d'un ami, avec lequel, il y a plus de vingt ans, nous avons commencé à lire André Chénier. Heureuses les amitiés dont la poésie embellit ainsi les liens!

Paris, le 24 janvier 1875.

ANDRÉ CHÉNIER.

I

DU 30 OCTOBRE 1762 AU 17 VENTOSE AN II.

La famille de Chénier, présumait-on, devait posséder de nombreux documents relatifs à André Chénier; elle devait trouver dans les manuscrits des notes ou des lettres pouvant éclaircir certaines parties encore obscures de la vie du poëte; enfin on pouvait attendre du zèle de M. de Chénier qu'il ne négligeât aucun moyen d'information, et, qu'ayant mis les années à profit, il produisît un ensemble important de pièces originales. C'était, il paraît, beaucoup trop espérer. La biographie que M. Gabriel de Chénier a mise en tête de son édition n'ajoute que fort peu de chose à ce que de Latouche avait dit dès 1819, et le nouvel éditeur aurait pu avec avantage s'en tenir à cette première notice, en se contentant de fixer certains points douteux, de rectifier quelques dates et d'ajouter un petit nombre de pages. Il eût ainsi évité l'inconvénient de peindre André Ché-

nier sous un jour absolument faux, d'en faire un rêveur sentimental, et, enfin, ce qui est plus grave, de défigurer la vérité historique dans une série de pages et de notes où la confusion se mêle à l'inexactitude.

Quoi qu'il en soit, nous nous empresserons de relever dans cette notice le moindre point nouveau et nous en laisserons consciencieusement l'honneur au nouvel éditeur; ce sera, du reste, fort rare et nous aurons bien plus souvent l'occasion de relever ses innombrables erreurs.

Sur les premières années d'André Chénier le nouveau biographe ne nous apprend rien que nous ne sachions et qui n'ait été dit avec beaucoup plus de détails[1]. Lié avec les Trudaine et les de Pange il allait souvent passer quelques jours de l'été soit dans la propriété de Montigny qui appartenait à la famille Trudaine, soit à Mareuil-sur-Ay où le marquis de Pange avait une terre. Quelquefois c'était dans une autre terre, appartenant à la marquise de Pange et de laquelle le plus jeune des fils tenait titre de chevalier de Songy. Mais ce dernier n'était alors qu'un enfant. Entré de bonne heure dans les gendarmes de la garde du roi, puis aux hussards de Berchiny, il émigra au commencement de la Révolution; il paraît d'ailleurs n'avoir gardé d'André Chénier qu'un assez vague souvenir. L'aîné des fils du marquis de Pange était à peu près de l'âge d'André, mais devait lui être

1. Voy. les introductions des *Poésies* et des *Œuvres en prose*, éditions de 1872.

peu sympathique. Ils n'avaient pas les mêmes sentiments politiques; et Marie-Louis-Thomas de Pange était en outre d'une nature légère, déréglée, qui vers 1787 lui fit imposer un conseil judiciaire. Le véritable ami d'André Chénier, celui auquel il se sentait attaché par une étroite communauté d'idées philosophiques, politiques et morales, était le chevalier de Pange, né le 9 novembre 1764, ayant par conséquent deux ans de moins que lui. Mais cette différence d'âge était largement compensée par la gravité sérieuse et par la nature méditative de François de Pange[1].

Au sujet des fréquents séjours qu'André faisait chez les Trudaine à Montigny, il s'est retrouvé dans ses manuscrits une note curieuse où il avait consigné un souvenir de cette époque: « Je me souviens, dit-il, qu'étant à Montigny à l'âge de quatorze ou quinze ans, la veille de notre départ, je trouvai sous ma main les *Lettres persanes*. Je me mets à lire. A la fin de la première lettre, arrivant à cette phrase: *sois sûr qu'en quelque lieu du monde où je sois, tu as un ami fidèle*, j'en fus ému et frappé fortement, et j'aurais donné tout au monde pour avoir un ami Rustan dont il fallût me séparer afin de la lui répéter. Il y avait là un bon et honnête curé qui me voulait beaucoup de bien, mais qui sûrement n'avait jamais trouvé sous sa main les *Lettres persanes*: au moment que je montais en voiture, il arrive pour m'embrasser et me

1. Voy. la préface que nous avons mise en tête des *Œuvres de François de Pange*, publiées en 1872.

souhaiter un bon voyage. Je me retourne, je l'embrasse, et, lui serrant la main, je lui récite d'un ton sublime et pathétique la phrase de Montesquieu, et je pars. » Quel enthousiasme! quelle vivacité d'impressions! Son nouveau biographe eût dû faire remarquer combien chez André elles étaient durables. En effet, près de dix ans plus tard, le souvenir de cette première lecture des *Lettres persanes* lui revenait à la mémoire, lorsqu'au moment de partir avec les frères Trudaine pour un long voyage, il s'écriait en s'adressant aux amis qu'il laissait:

Croyez, car en tous lieux mon cœur m'aura suivi,
Que partout où je suis vous avez un ami.

A propos de ses dernières années de collége, je ne sais quelle critique pointilleuse élève M. de Chénier. Qu'André ait traduit tel ou tel morceau de Sappho, peu importe! que cette traduction soit perdue ou soit conservée, peu importe encore! Mais ce qui est essentiel et ce qui infirme l'assertion de l'éditeur c'est le témoignage du poëte lui-même:

A peine avais-je vu luire seize printemps,
. . . .
Ma jeune lyre osait balbutier des vers.
Déjà même Sappho, des champs de Mytilène,
Avait daigné me suivre aux rives de la Seine.

Mais M. de Chénier se soucie peu de la vérité biographique ou historique; il se plaît aux petites chicanes. C'est ainsi qu'à propos des prix remportés par André au concours général de 1778, il

rectifie assez mal à propos l'édition de 1872, et affirme avec assurance que nous avons confondu André avec son frère. *Le registre*, dit-il, *porte en abrégé Constantinus.* Or le registre porte textuellement cette mention[1] : « Primum orationis gallice scriptæ præmium inter recentiores meritus et consecutus est Andreas Maria de Chénier, Constantinopolitanus, e Regia Navarræa. »

Mais passons, sans nous appesantir sur ce qu'après avoir dit qu'*il n'y a d'André aucune traduction en vers, à cette époque, autre que le morceau d'Homère*, l'éditeur cite immédiatement une traduction en vers de Virgile, précisément datée du même mois (octobre 1778). Passons encore, sans nous arrêter à cette fameuse syllabe Bουκ, qu'on trouve fréquemment sur les manuscrits d'A. Chénier, et qui, dit son éditeur, *s'applique, comme nous le verrons plus loin, aux poésies bucoliques proprement dites et non aux idylles.* Il serait, je crois, indiscret de demander à M. G. de Chénier quelle différence fondamentale il fait entre les poésies bucoliques et les idylles; ce n'est pas au surplus le lieu de traiter cette question.

A peine sorti du collége, André Chénier se trouva, presque sans transition, en pleine possession de son talent. Il avait d'ailleurs l'inspiration facile et vive, le premier jet abondant, témoin l'élégie qui dans les anciennes éditions commence par ce vers: *Reine de mes banquets, etc.* Les quatre-

1. Cette rectification a été faite par M. Eugène Despois, dans la *Revue politique et littéraire* du 28 novembre 1874.

vingt-dix vers dont elle était composée et les notes curieuses dont André l'accompagna furent faits dans une après-dînée. « J'ai écrit, dit-il, ces quatre-vingt-dix vers et ces notes le 23 avril 1782, avant l'Opéra où je vais à l'instant même. » On donnait ce soir-là l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et *le Devin du village* de J. J. Rousseau.

Mais il fallait choisir une carrière. Il paraît qu'il avait eu un instant la velléité d'entrer dans la marine. Ce projet n'avait été qu'un premier rêve d'enfant, et n'avait pas eu de suite. En 1782, il fut admis comme cadet-gentilhomme au régiment d'Angoumois et alla passer six longs mois à Strasbourg. Il trouva heureusement une compensation aux ennuis de la vie de garnison dans la compagnie du marquis de Brazais, alors capitaine au régiment de Dauphin-cavalerie. Plus âgé qu'André Chénier, il se livrait depuis de longues années à la poésie avec une véritable ivresse. Tibulle, Horace et surtout Virgile qui leur était cher à tous deux, faisaient l'objet de leurs communs entretiens. Le marquis de Brazais admirait et sans doute enviait un peu le génie facile et pur de son jeune ami. Mais cette liaison devait être au bout de peu d'années brisée par les événements politiques. Brazais émigra et pendant longtemps traîna loin de la France une pénible existence[1].

De retour à Paris, André reprit ses chères études et ses poétiques loisirs. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit en 1872 sur les réunions

1. Voy. Appendice I.

charmantes où André fit la connaissance des esprits les plus distingués de son époque. C'était tantôt chez sa mère, chez les Trudaine, chez les de Pange, tantôt chez le marquis de Moriolles, ou à Cernay chez Mme Broutin, enfin chez Grimod de la Reynière. C'est chez ce dernier que se donnaient de temps à autre quelques-uns de ces joyeux soupers qui paraissent fort scandaliser M. G. de Chénier. *De ce qu'André put, quelquefois*, dit-il, *prendre part à des soupers où se trouvaient réunis ses jeunes amis de collége et des beautés faciles; de ce que dans ses Élégies on trouve la trace de ces exceptions à ses habitudes studieuses et tranquilles, il ne faut pas en conclure que sa vie fût dissipée et livrée à des plaisirs échevelés.* Or, nous avons dit en parlant de ces soupers que « ce n'étaient que de passagers éclairs de plaisir au milieu de sa vie studieuse et souvent tourmentée par la douleur. » Ce n'était pas la peine, il nous semble, de chercher à réfuter un fait que l'on avoue et qu'on répète.

Mais j'insiste, parce que c'est le devoir d'une critique sérieuse d'aborder une nature d'élite comme celle d'André Chénier par ses différents côtés, de l'envisager sous ses aspects divers. C'est en somme une question plus haute qui se débat; et il ne s'agit pas moins ici que de l'âme humaine elle-même. M. de Chénier voudrait refaire d'André un portrait de fantaisie, au physique et au moral; et tout ce qu'il dit prouve qu'il ne le possède, ni ne le comprend.

André Chénier n'était pas une nature de demi-mesures, de demi-sentiments, de ménagements

prémédités, de compromis réfléchis, mais au contraire une nature prime-sautière, riche jusqu'à la prodigalité, forte, puissante, entière, et vivant de la vie des sens aussi bien que de celle de l'âme et de l'intelligence. Il ne lui avait été refusé aucune des facultés dont peut s'enorgueillir ou se réjouir tout être humain. Poëte, il remuait des mondes de pensées, enfantant, sans jamais sentir de découragement, des projets à faire reculer l'inspiration d'un Lope de Vega; homme politique, il allait jusqu'à la haine, haine généreuse, lyrique si l'on veut, mais âpre et farouche et qui n'avait d'égale que son affection sans limite pour ses amis et sa patrie. Et c'est cet homme qu'on veut nous représenter aujourd'hui comme économe de ses passions, ménager de ses plaisirs, maître de son cœur et de ses sens. Il s'agit bien vraiment ici des soupers de la Reynière ou des révélations plus ou moins scandaleuses d'un Rétif! Tous les témoignages feraient-ils défaut que, comme un Leverrier allumant dans le ciel une invisible planète, on aurait le droit de s'écrier : « Dans cet homme, tel que nous l'ont fait connaître sa vie et ses écrits, là est la place de la sensualité. »

Mais les témoignages abondent et ils sont irrécusables. André aimait la table et la bonne chère; et ici c'est M. de Chénier qui sera notre témoin, quoi qu'il en ait. Il cite en effet une lettre de la comtesse d'Albany (p. LXII) adressée à André, qui était alors attaché à l'ambassade de Londres. Dans le courant de la lettre cette phrase arrive

sous la plume de la comtesse : « La comparaison n'est pas noble, mais pour vous qui êtes gourmand elle ne vous déplaira pas. » M. de Chénier s'empresse de nous faire remarquer que *la comtesse Alfieri entend ce mot suivant le sens que lui donne Brillat-Savarin.* Que voilà une note judicieusement placée ! Malheureusement la comtesse insiste et profite du hasard de cette comparaison pour faire un sermon à André : « A propos de dîner, dit-elle, je crois que vos maux viennent de trop manger; vous êtes gourmand, l'ambassadeur fait bonne chère, vous êtes faible, vous vous y livrez, etc. » Nous voilà loin de la définition de Brillat-Savarin.

Tous ceux qui prenaient part à ces réunions étaient des jeunes gens. La Reynière, plus âgé que Chénier et que les Trudaine, n'avait que vingt-huit ans en 1786, et il jouissait de la vie avant de professer la gastronomie. A cette époque le café était très à la mode; on en prenait beaucoup à souper et on trouvait dans son usage un stimulant un peu fébrile. Je trouve cette note d'André (p. 111) au milieu des fragments de son *Art d'aimer :* « Un mouvement de désirs tel que celui que l'on éprouve après dîner, lorsqu'on a bu vin, café. » Cette note-là est d'un épicurien, n'en déplaise à M. de Chénier. Mais pourquoi s'attarder à ces mille détails? N'avons-nous pas le témoignage du poëte lui-même? Dans un ouvrage en prose, grave et médité, ne fait-il pas cet aveu[1] :

1. *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. 332.

« Je me livrai souvent aux distractions et aux égarements d'une jeunesse forte et fougueuse? » et quelques lignes plus bas n'avoue-t-il pas avoir ressenti « les chaleurs de l'âge et des passions ? » Voilà des textes embarrassants pour M. de Chénier; aussi a-t-il soin de les passer sous silence.

Mais ces textes nous amènent à un sujet plus délicat. Il est plus aisé en effet de parler des plaisirs de la table que de ces *distractions* et de ces *égarements d'une jeunesse forte et fougueuse.* Toutefois André Chénier n'a-t-il pas dit : « L'étude du cœur de l'homme est notre plus digne étude. » Tentons-la donc, en discernant ce qui appartient au cœur de ce qui appartient au sens, en ne confondant pas les nobles passions qui jaillissent de l'âme et s'abreuvent aux sources de l'idéal avec celles dont les Asclépiades plaçaient le siége dans les entrailles mêmes de l'homme. Du domaine de ces dernières sont les égarements fougueux et les distractions érotiques. Ici, parmi les preuves de cette sensualité amoureuse, qui n'est après tout qu'un accident nécessaire dans une puissante organisation, nous n'avons que l'embarras du choix, augmenté, il faut l'avouer, par la difficulté de citer. M. G. de Chénier, mû par un étrange mobile, sur lequel nous reviendrons tout à l'heure, nous a livré quelques épigrammes et épigraphes grecques, composées en Angleterre en l'honneur de quelques unes des nymphes britanniques, beautés faciles, comme il en est aussi sur les rives de la Seine. La première est charmante et peut se passer des précautions du traducteur : « Vierges et nymphes

britanniques, que Neptune qui environne et ébranle la terre a fait naître près des flots de la divine Tamise, dans Londres aux larges rues, vous qui avez un visage et un port de déesse, nymphes aux bras blancs, aux candides regards, aux blonds cheveux, au mol sourire, non, une autre terre ne nourrit pas de plus belles jeunes filles. De la jeune Caroline, qui n'est point la dernière de vous, j'ai dessiné cette image d'une belle sans défaut, moi, cet André, d'origine française, qu'une mère Thrace mit au monde près des rivages de l'Euxin. » Il s'agit, on le voit, de dessins faits d'après nature, d'esquisses, sans voiles, tracées amoureusement du crayon et du regard. Un de ces dessins porte cette seule épigraphe : « Dessiné par André, peintre byzantin. » Mais voici les difficultés ; il faut se résoudre à quelques infidélités pour faire passer ces épigraphes de la langue d'Aristophane dans celle de Racine. Il en reste quatre dont voici la première : « André le Thrace a dessiné les épaules (τὴν πυγήν) de son amante et les a bien des fois couvertes de ses baisers. » La seconde respire plus de passion : « Trois fois heureux, André, lorsque tu as vu sans voile Aglaé au sein de rose, aux formes brillantes (λαμποπύγην) ! quel délire, lorsque, maintes fois livré à des ardeurs qui agitent les sens (σεισοπύγη), ta poitrine, tes lèvres et tes mains ont tressailli de bonheur ! et maintenant encore lorsqu'ayant dessiné la belle qui soupire doucement, tu sens déjà en la regardant tes esprits surexcités par le désir ! » La troisième est plus courte : « Subjugué par l'amour, André, fils du

Rhodope, a peint ici la jeune Byblis aux blanches épaules (λευκοπύγην). » Quant à la dernière, elle se refuse à toute traduction française.

Comment trouver un détour suffisant
Pour cet endroit ?...

Voilà bien, si je ne m'abuse, de la sensualité dans la passion. Il n'est pas besoin d'insister. Mais qui ne voit que, dans une puissante nature comme celle d'André, ces égarements étaient d'autant plus fougueux qu'ils étaient passagers ; c'étaient comme les coups de tonnerre d'un ciel trop chargé d'électricité. Et, qui le croirait ? c'est parmi ces nymphes britanniques, ces belles callipyges, aussi faciles que séduisantes, que son nouveau biographe engage *les chercheurs d'anecdotes à aller demander le type de Camille ; c'est là*, ajoute-t-il, *qu'ils auront l'espérance de rencontrer toutes les beautés que, à l'exemple des poëtes érotiques de la Grèce et de Rome, André a fait figurer dans ses élégies, sous des noms supposés en les revêtant de cette couleur antique qu'il savait emprunter aux anciens poëtes élégiaques*, etc. *La preuve*, dit-il encore, *que Londres lui offrit, bien plutôt encore que Paris, les modèles qu'il a peints dans ses vers amoureux, ce sont les vers grecs qu'il a consacrés aux nymphes britanniques*. D'abord, l'éditeur malavisé oublie ces autres beautés qui n'étaient point britanniques, mais parisiennes, cette Glycère, cette Amélie, cette Rose, cette Julie, que la muse complaisante du poëte chantait sur les bords de la Seine et non près des flots de la divine Tamise.

Il faut que de la Seine, au cri de notre fête,
Le flot résonne au loin, de nos jeux égayé!

Quoi! ces nymphes britanniques auraient été les muses du poëte? Quoi! c'est pour ces beautés banales, inspiratrices de ses vers licencieux, qu'André aurait soupiré ses plus molles élégies? c'est à leurs pieds qu'il aurait été porter ses ardeurs inquiètes et ses tristes langueurs, les nobles aspirations de son âme et les troubles de son cœur? Quelle confusion étrange fait donc l'éditeur entre le cœur et les sens! Est-ce ainsi qu'il analyse la puissante organisation de ce jeune poëte, sensible comme un luth au moindre toucher, qui, s'il s'abandonnait parfois aux égarements d'une jeunesse forte et fougueuse, s'enivrait à toutes les sources virginales de la poésie, faisait ses délices des grandeurs abstraites de la nature et des cieux, sentait les charmes de la beauté, de l'intelligence, de l'esprit, et subissait l'influence des talents, des douces vertus et des grâces décentes! Non, nous ne voulons pas croire et nous ne croyons pas qu'il n'ait célébré et chanté que d'impures et vénales courtisanes; nous affirmons qu'il a aimé en plus haut et en plus noble lieu, et qu'il a aimé éperdument, sans retour peut-être, ce qu'il est fort inutile de rechercher. C'eût été se former une idée plus juste, plus élevée, du caractère du poëte que de convenir qu'il a pu se laisser ravir aux invincibles séductions des femmes les plus distinguées de son époque; que, dans ses jours d'isolement et de désespoir, il a senti son cœur brûler de la plus chaste

flamme pour Mme Laurent Lecoulteux, cet ange de lumière, dont la vue seule le remplissait d'une félicité divine; qu'aux jours plus tumultueux de la jeunesse il avait éprouvé un violent amour pour Mme de Bonneuil, qui disputait à Marie-Antoinette elle-même le sceptre de la grâce. Le nouvel éditeur devrait savoir que ce n'est pas M. Charles Labitte qui a soulevé le voile derrière lequel se dérobait Camille; mais que cette révélation est due au poëte Arnault, le gendre même de Mme de Bonneuil; que celui-ci, un soir d'opéra, en l'an III, s'adressant à Marie-Joseph Chénier lui-même, lui désignait Mme Regnaud de Saint-Jean-d'Angély, sa belle-sœur et la troisième fille de Mme de Bonneuil, comme *la fille d'une dame que son frère André avait éperdument aimée.*

Mais si le nouvel éditeur s'est formé une si fausse idée de la nature morale d'André Chénier, le connaît-il mieux au physique et ne compose-t-il pas de lui un portrait de convention? J'avais dit, d'après le témoignage même de Mme Hocquart, la sœur de Mme Laurent Lecoulteux, qui avait connu, vu et reçu André chez elle ou chez sa mère, à Luciennes, qu'il était « à la fois rempli de charme et fort laid avec de gros traits et une tête énorme. » M. G. de Chénier se récrie à ce portrait, dont il faudra bien cependant reconnaître la vérité. *S'il n'avait pas*, dit-il, *la beauté de visage de son frère Louis-Sauveur, tout le monde sait qu'André n'était pas laid, qu'il n'avait pas de gros traits, et que ses yeux gris-bleu n'étaient point petits. Le portrait peint en miniature vers* 1790 *par Augustin et que*

possédait M. Mortimer-Ternaux; celui de Suvée, fait dans la prison de Saint-Lazare...; enfin le buste de M. Étex, celui de David d'Angers, attestent qu'André n'avait ni de petits yeux, ni de gros traits, ni une tête disproportionnée avec son corps. Il est d'abord assez plaisant de citer en témoignage les bustes de David d'Angers et d'Étex, bustes de convention et de fantaisie comme tous ceux qui sont faits d'après un portrait peint à l'huile. Quant à la miniature d'Augustin que possède aujourd'hui le gendre de M. Mortimer-Ternaux, il faudrait d'abord établir son authenticité avant d'en invoquer le témoignage[1]. La seule image d'André, au moyen de laquelle nous puissions nous faire de lui une idée se rapprochant de la réalité, c'est celle de Suvée que possède M. de Cailleux. Malheureusement, cette peinture est loin de témoigner en faveur de la thèse soutenue par M. de Chénier. Mais ici je me garderai bien de la décrire moi-même. Je retrouve à propos un article de Brizeux, le chantre de *Marie*, inséré dans le *Globe* du 5 juillet 1830. J'en extrais les fragments suivants qui me paraissent les plus saillants et les plus curieux :

« Amoureux de son génie comme le serait un poëte, nous nous étions fait à l'avance une image charmante où tout ce qu'il y a de tendre, de riant, d'ingénu dans l'amant de Camille venait

1. Je n'ai pas vu cette miniature; je n'en puis donc parler. Seulement, je constate que, dans l'opuscule intitulé : *La vérité sur la famille de Chénier*, publié en 1844, il était dit (p. 19) que le portrait peint par Suvée à la prison de Saint-Lazare était *le seul* qui eût jamais été fait d'André Chénier.

doucement animer les traits du jeune homme qui eut une belle Grecque pour mère. Cette fois, disions-nous, l'harmonie sera parfaite : un double et sublime accord, le beau moral rendu sensible par le beau physique, et celui-ci, à son tour, vivifié, épuré par le beau moral.... Voilà notre rêve : avant de l'achever, quelques mots touchant le portrait dont nous avons à parler.... Il est peint en buste et de face, le bras gauche appuyé sur le dos d'une chaise, la main presque ouverte et pendante, pour vêtement une espèce de surtout ou redingote grisâtre, les boutons de la chemise défaits, et autour du col une cravate de soie, bariolée à trois couleurs. Dans un coin du tableau, le nom de Suvée et la date : 27 messidor an II...

« A présent, il faut l'avouer, ou notre système a été déçu, ou notre imagination prodiguait follement la beauté. Hélas! ce n'est point là le chantre d'Homère et de l'Oaristys, l'auteur des *Fragments antiques*, le poëte aimé de Camille; il n'est point là tel qu'il nous avait apparu au milieu des images éblouissantes et des notes sonores de ses vers, avec ses formes jeunes, élégantes et toutes grecques : mais des cheveux pauvres et rares, un visage presque rond, une narine mal dessinée, un teint bilieux et olivâtre; c'est vraiment un désappointement complet. On voudrait n'avoir point vu ce portrait ou tout d'un coup l'oublier et revenir à l'image idéale que l'on s'était faite....

« M. David va, dit-on, exécuter en marbre le buste d'André Chénier.... M. David, artiste exact et libre des conventions, traduira exactement son

modèle; il ne corrigera rien à la maigreur de cette chevelure, ni à la forme peu ovale de l'ensemble; cette narine légèrement ouverte, il la conservera encore, parce que, sans élégance, peut-être elle traduit assez bien le tempérament passionné et sensuel du poëte. »

Nous retenons ce dernier trait de Brizeux; il résume ce que nous avons dit dans les pages précédentes. Dans une autre partie de son article, Brizeux parle du talent de Suvée et il vante, d'après l'avis des artistes eux-mêmes, le sentiment doux et plein d'onction qu'il donnait généralement à ses têtes. Nous devons donc penser que Suvée a adouci plutôt qu'exagéré les traits saillants de son modèle. Si nous demandions à un témoin plus brutal et dont l'indifférence garantit la sincérité, au procès-verbal d'écrou, de nous traduire sans complaisance cette description du portrait d'un poëte par un poëte, il nous répondrait : « Taille de cinq pieds deux pouces, cheveux et sourcils noirs, front large, yeux gris bleus, nez moyen, bouche moyenne, menton rond, *visage carré.* » Sans doute M. G. de Chénier serait tenté de récuser un pareil témoignage. Comme il s'accorde bien pourtant avec l'impression de Brizeux devant la peinture de Suvée! Mais voici encore un autre témoin, et celui-là est un compagnon des luttes politiques d'André, un ami et un admirateur de son talent : c'est Lacretelle, qui avait conservé vivante en lui l'image d'André à la tribune des Feuillants, et qui nous le dépeint en quelques lignes saisissantes : « Ses traits fortement prononcés, sa taille

athlétique sans être haute, son teint basané, ses yeux ardents fortifiaient, illuminaient sa parole. » Tous les avis sont unanimes et contraires à celui de M. G. de Chénier. André a laissé dans l'esprit de tous ceux qui ont pu le voir la même impression. Il faut donc bien reconnaître qu'il était petit, qu'il avait le front large, le visage carré, les traits fortement marqués, le teint olivâtre ou basané, et une apparence athlétique; c'est, en d'autres termes, le portrait qu'a tracé de lui Mme Hocquart, qui y ajoute un trait nécessaire : « Il était en même temps rempli de charme. » Il avait encore une grande douceur d'organe, dont le marquis de Pange, celui qui était alors le chevalier de Songy, avait gardé la mémoire. C'est sous cet aspect que la postérité, si elle a quelque souci de la vérité, devra conserver le souvenir d'André Chénier. Qu'importe après tout la beauté du visage à qui a la beauté de l'âme? Un poëte persan a dit : « Le corps de l'homme n'est qu'un fourreau dans lequel l'âme est mise, comme une épée. C'est de cette épée qu'il faut faire état et non pas du fourreau. » Il vaut mieux faire dire de soi : « il est laid, mais rempli de charme, » que de s'attirer cette boutade jetée négligemment par André lui-même dans les notes de son *Art d'aimer :* « Les beaux garçons sont souvent si bêtes ! »

M. de Chénier, qui se fait une fausse idée du poëte aussi bien au physique qu'au moral, s'est-il formé de son génie littéraire une idée plus juste et plus vraie, dans la longue contemplation de ses œuvres? C'était au moins une espé-

rance qu'on pouvait nourrir; on devait s'attendre à ce que l'éditeur eût acquis dans la lecture attentive de ces ouvrages une connaissance exacte du but que le poëte poursuivait de tous ses efforts. C'est un espoir et une attente qu'il nous faut abandonner. Notre étonnement, en effet, a été grand de rencontrer dans la notice (p. LVIII) cette phrase dans laquelle l'éditeur, soulignant lui-même sa bévue, a résumé ainsi la poétique, pourtant si clairement développée dans le poëme de l'*Invention :* « *Son principe,* dit-il, *qu'il a consigné dans le manuscrit du poëme de l'*Invention, *était qu'il faut* côtoyer toujours les anciens auteurs. *Ce principe, il ne s'en est jamais écarté, soit dans ses vers, soit dans sa prose.* » Nous nous contenterons de renvoyer l'éditeur au poëme qu'il cite; il y aura profit pour lui à relire le beau passage où le poëte s'écrie :

Quoi ! faut-il, ne s'armant que de timides voiles,
N'avoir que ces grands noms pour Nord et pour étoiles,
Les côtoyer sans cesse et n'oser un instant,
Seul et loin de tout bord, intrépide et flottant,
Aller sonder les flancs du plus lointain Nérée,
Et du premier sillon fendre une onde ignorée ?

Mais il est temps que nous nous renfermions dans la biographie proprement dite. Revenu à Paris, après un court séjour à l'armée, André avait repris ses chères études, que venaient souvent traverser de douloureuses préoccupations de santé. Atteint de la gravelle, il allait souvent prendre les eaux et chercher un soulagement mo-

mentané à ses souffrances. Enfin il put mettre à exécution un rêve bien souvent caressé; il partit en Italie avec les frères Trudaine, vers 1784, espérant pousser jusqu'en Grèce. Au bout d'un an les voyageurs revinrent sans avoir accompli tout ce qu'ils avaient projeté. Quelques années s'écoulèrent encore sans que l'occasion d'entrer dans une carrière qui convînt à ses goûts se présentât à André.

Vers la fin de l'année 1787, cependant, M. de la Luzerne qui venait d'être nommé ambassadeur en Angleterre le décida à l'accompagner en qualité de secrétaire particulier. Mais ici nous nous heurtons à une phrase malencontreuse (p. xi) : *M. de la Luzerne*, dit l'éditeur, *se considérait comme le condisciple des MM. Trudaine et d'André qui n'avait que six années de plus que lui.* A ce compte M. de la Luzerne aurait commencé sa carrière diplomatique vers l'âge de huit ans. La première biographie venue aurait appris à l'éditeur que M. de la Luzerne, avant d'être nommé ambassadeur en Angleterre, avait rempli d'importantes missions, auprès de l'électeur de Bavière en 1776, et surtout aux États-Unis de 1779 à 1783, et qu'étant né en 1741 il avait non pas six ans de moins qu'André, mais vingt et un ans de plus que lui.

De tous les documents relatifs au séjour du poëte en Angleterre, les plus intéressants que nous fournisse la notice sont la lettre curieuse de la comtesse d'Albany dont nous avons parlé plus haut et l'épître en vers italiens que lui adresse

Alfieri à la date du 29 avril 1789[1]. Nous en donnerons la traduction, sans nous attarder à corriger, sauf en deux endroits, les trop nombreuses incorrections introduites par M. de Chénier dans le texte d'Alfieri?

« La voici donc enfin ta douce lettre, cher Chénier, cette lettre si longtemps attendue et que j'aurais souhaitée un peu plus longue.

« Mais tu as su présenter ta petite paresse sous un jour si aimable que je suis convaincu que ton silence ne provient pas d'un manque d'affection.

« Moi, qui pourtant ne le cède à personne en paresse, je veux non-seulement te répondre, mais encore te répondre en vers, qui seront fort maigres à ce que je vois.

« Mais comme je sais que tu aimes les lettres antiques, que tu t'es abreuvé à la fontaine et que tu écris des vers trempés de miel attique,

« Je veux te faire avaler ces méchants vers importuns, pour te punir de ton silence, qu'il est bien juste de te faire payer d'une façon ou d'une autre.

« J'apprends qu'elle est pour toi plus amère que l'absinthe, cette Londres où tu te trouves étranger : et véritablement c'est le supplice de Mezence,

« Que d'habiter chez une nation où personne ne vous favorise des beaux liens de la joyeuse amitié. Ah! tu as bien raison de dire qu'elle a des clous[2] de fer,

« La nécessité, déesse inexorable, seule divinité à qui le tyran cède lui aussi quand elle devient géante.

« De ce que je dis, un bel exemple est donné maintenant par tes Français, qui sont voisins de la liberté, précisément parce qu'ils ont usé la servitude.

1. Le comte de Reumont en avait déjà fait connaître le passage le plus saillant dans son ouvrage sur la comtesse d'Albany, *die Gräfin von Albany*, tome I, p. 313. Cf. *Poésies d'André Chénier*, éd. 1872, p. xxxii.

2. Lisez *chiovi*, les clous, au lieu de *chiavi*, les clefs.

« Ici maintenant on n'entend plus qu'un seul cri, grands et petits, hommes et femmes, militaires et prêtres, tous les Parisiens solonisent,

« On n'entend que ce cri : les États ! et si le souffle répond au désir, je crois que le règne des soldats touche à sa fin.

« La triste gent, dont toute cour est pleine, murmure elle aussi, et elle pense que la chaîne rompue pourra se ressouder.

« Je ne sais ce qui en résultera, mais quelque tristes que soient les soirées qui adviendront, elles le seront beaucoup moins que la nuit qui régnait en France.

« Cependant moi dont l'âme n'est affligée ni par une sotte ambition, ni par la soif de l'avarice, je traîne une vie doucement mêlée

« De gloire et d'amour, près des yeux riants de cette vertueuse femme à qui tu as écrit, et j'apprends à moissonner des lauriers parmi les épines.

« Mais je suis infatigable, tenace et invaincu dans mon sublime dessein : jour et nuit, je lime, je change, et ce que j'ai écrit deux fois je l'écris encore,

« Pour que mes tragédies, quand je serai couché muet dans le tombeau, ne tombent pas dans la nuit de l'oubli, comme il arrive aux écrits des ignorants.

« Et que d'efforts pour faire résonner la trompette de cette bavarde que nous appelons Renommée et faire retentir ensuite l'écho des siècles !

« Ce désir insensé me domine tellement qu'il me fait supporter les tourments de cette chose qu'on a bien tort de ne pas appeler mort,

« C'est-à-dire de revoir les sottes erreurs des imprimeurs, correcteurs et protes, tous à l'envi plus inattentifs les uns que les autres.

« Parmi les points et les virgules, les *f* et les *j*, je consume donc les jours, les mois et les années, pour que les ignorants puissent me comprendre.

« Mais toi, que fais-tu chez ces flegmatiques Anglais,

dont la triste et taciturne face redouble les désagréments de leurs épais brouillards?

« N'y a-t-il point parmi leurs savants quelqu'un qui te plaise? Je crois qu'un croc serait bien utile pour leur arracher du gosier les paroles qui te glacent.

« Mais il se prépare chez eux, à ce que j'apprends, une fête pompeuse, en l'honneur du roi qui a recouvré la raison, ce qui est un grand sujet de réjouissance.

« En vérité, c'est une grande merveille, et qui doit te paraître telle, non-seulement qu'un roi ait retrouvé sa raison, mais encore qu'il ait pu la perdre.

« Que Londres s'en réjouisse donc maintenant et que ce miracle nouveau passe à la postérité, pour raviver le royalisme de ceux qui se dégoûteraient d'un roi.

« En attendant, chasse tes sombres pensées. Toi qui es né pour écrire, ne pense qu'à écrire. C'est la seule chose au monde qui soit durable.

« Aime-moi et reviens[1] où tu es toujours désiré. »

Cette épître fait grand honneur au goût d'Alfieri et montre quel cas il faisait du talent poétique d'André et de ses vers *trempés de miel attique*. Les deux poëtes semblent avoir vécu à cette époque dans une grande intimité, comme le témoigne encore la lettre de la comtesse d'Albany. On aurait pu souhaiter à ce sujet quelques détails plus circonstanciés. Au surplus sur le séjour d'André en Angleterre, sur les congés qu'il obtint et enfin sur l'époque précise de son retour nous ne trouvons, dans la nouvelle notice, que très-peu de renseignements. Le dernier point méritait particulièrement d'être fixé. L'éditeur nous dit (p. LXIV) qu'*André revint chez son père au mois de juin* 1791. Eh bien! nous croyons qu'il se trompe. Sans doute

1. Lisez *riedi* au lieu de *viedi*.

il a pensé pouvoir fournir comme preuve la lettre de la comtesse d'Albany, qu'André, dit-il, *reçut plus d'un mois avant son départ de Londres.* Cette lettre est en effet datée, *dans la notice*, du 5 mai 1791. Mais comment M. de Chénier ne s'est-il pas aperçu qu'il commettait là une inadvertance? La moindre attention lui aurait fait voir que cette lettre doit être datée de 1790; il suffit pour s'en convaincre de lire les premières lignes. « J'ai eu soin (écrit la comtesse) de remettre votre lettre au bon général Paoli, qui a plus l'air d'un bonhomme que d'un héros, cependant on le regarde comme tel à Paris ; il a fait son salamalec à l'assemblée législative, où son discours a été applaudi, le pouvoir exécutif l'a bien traité aussi; pour le véritable exécutif qui est M. de Lafayette, il l'a fêté parce que dans ce moment tout ce qui a eu l'air de connaître la liberté ou de se sacrifier pour elle doit être distingué par lui; etc. » Or, c'est le 8 avril 1790 que le général Paoli fut présenté à Louis XVI par le marquis de Lafayette, et ce fut dans la séance du soir du 22 avril 1790 qu'il fut admis à la barre de l'Assemblée, à la tête des députés de l'île de Corse, envoyés par la municipalité de Bastia. Au commencement du mois de juillet de cette même année 1790 il quittait Paris et débarquait le 17 à Bastia. La date de la lettre de la comtesse d'Albany doit donc subir une correction nécessaire; et la date du retour d'André, manquant de ce point d'appui, reste livrée à la seule appréciation des lecteurs. Nous penserons jusqu'à preuve du contraire (puisqu'ici il ne s'agit

que d'une question de fait) que ce fut dans le courant de l'année 1790 qu'il revint définitivement à Paris. L'*Avis aux Français* est daté de Passy, le 24 août 1790; et dans le procès-verbal de l'interrogatoire que lui fit subir Gennot, au moment de son arrestation, nous relevons une réponse qui mérite l'attention : « A lui demandé quel son ses moyent de subsisté. — A lui répondu que depuis quatre vingt dix qu'il vie que de que lui fait son père. » Il est certain qu'André n'était pas allé en Angleterre pour son plaisir, et que, si depuis 1790 il ne touchait plus d'appointements, c'est que depuis 1790 il n'occupait plus son poste auprès de l'ambassadeur.

Quoi qu'il en soit André fut heureux de recouvrer son indépendance et de reprendre ses paisibles études dont allaient bientôt le distraire les graves événements qui se préparaient.

Nous ne croyons nullement qu'il ait eu même l'idée de se présenter aux élections de 1791. Mais, à ce sujet, M. de Chénier commet d'étranges confusions. *Il se fit inscrire*, dit-il, *comme électeur et éligible sur la section de la Fontaine de Montmorency*. Cette phrase et la note qui l'accompagne sont grosses d'erreurs. Si l'éditeur s'était donné la peine de lire les sept articles, dont se compose la section II du premier chapitre du titre III de la Constitution de 1791, il aurait vu la différence capitale qui existait entre un citoyen actif et un électeur. Étaient citoyens actifs tous les citoyens français, âgés de vingt-cinq ans, domiciliés dans la ville ou le canton et payant une con-

tribution égale à trois journées de travail. Pour être électeur il fallait, outre des conditions de cens beaucoup plus élevées, être nommé et désigné comme tel par les citoyens actifs réunis en assemblées primaires. En fait, André Chénier ne fut pas nommé électeur; et c'est Marie-Joseph qui le fut, ce dont l'éditeur aurait pu s'assurer en ouvrant l'*Almanach royal de* 1792 (p. 411), où, en effet, « Joseph-Marie Chénier, homme de lettres, vingt-sept ans, rue de Cléry, n° 73, » figure au nombre des onze électeurs de la section de la Fontaine-Montmorency. Nous avions dit cela déjà en 1872, dans l'introduction des *Œuvres en prose.* Nous avions aussi rectifié une erreur, dans laquelle retombe M. de Chénier, en relevant dans les *Procès-verbaux de l'assemblée électorale du département de Paris*, conservés aux archives, le nombre de voix qu'obtint, aux élections des députés de Paris, non pas André Chénier, mais Chénier *électeur*, c'est-à-dire Marie-Joseph. Nous avions, en outre, donné l'explication de la lettre de Marie-Joseph, que son neveu ne veut décidément pas comprendre, lettre dans laquelle l'auteur de *Charles IX* laisse entendre que, si ses tragédies avaient été *impartiales ou insignifiantes*, il aurait pu se glisser parmi les députés de Paris, à qui les électeurs ne demandaient selon lui que des preuves de nullité. Faut-il donc revenir toujours sur les mêmes faits, reproduire à satiété les mêmes explications?

Nous ne suivrons pas André Chénier dans ses débuts au *Journal de Paris;* nous nous contenterons de renvoyer le lecteur à l'introduction des

Œuvres en prose. Je passe la lettre curieuse adressée à François de Pange. Quant aux réflexions de l'éditeur qui lui font suite, nous en reparlerons plus loin dans l'examen des œuvres. Nous glisserons aussi sur la discussion publique qui s'éleva entre Marie-Joseph et André. Toutes les circonstances en sont connues; et nous ne blâmerons point M. G. de Chénier de ne pas s'être étendu sur ce sujet qui devait lui être pénible. Il eût mieux fait de rester sur la même réserve et de garder de Conrart le silence prudent à propos de la fête célébrée, le 15 avril 1792, en l'honneur des Suisses révoltés et amnistiés du régiment de Châteauvieux.

Dans une longue note (p. LXXV)[1] il entreprend la justification de Marie-Joseph. S'il se fût contenté d'attribuer les actes de Chénier à un enthousiasme juvénile et irréfléchi, à un optimisme généreux et aveugle, nous n'aurions rien trouvé à redire; mais, au lieu de cela, il cherche à dénaturer des faits, qui sont pourtant bien connus et qu'il nous force à remettre sous les yeux du lecteur. Tout le monde sait que ce fut Marie-Joseph qui fut un des promoteurs de la fête, et que, dans sa pensée, cette fête était célébrée en l'honneur, non pas de la liberté, mais des soldats de Châteauvieux. Voici en effet la pétition qui fut adressée le

1. Dans cette note, M. G. de Chénier colore son style de curieux anachronismes. Il appelle Collot d'Herbois et Robespierre *ces sanguinaires représentants*. J'observerai à M. de Chénier qu'au 15 avril 1792, Collot d'Herbois et Robespierre n'avaient pas encore versé une seule goutte de sang, et qu'ils n'étaient pas représentants. Robespierre seul avait fait partie de la Constituante.

24 mars au conseil général de la commune de Paris[1] :

« Monsieur le Maire, Messieurs,

« Dans quelques jours, nous posséderons au milieu de nous nos frères, les soldats de Châteauvieux. Leurs fers sont tombés à la voix de l'Assemblée nationale ; leurs persécuteurs sont échappés au glaive de la loi, mais non pas à l'ignominie. Bientôt ces soldats généreux reverront le Champ-de-Mars, où leur résistance au despotisme a préparé le règne de la loi ; bientôt ils embrasseront leurs frères d'armes, ces braves gardes françaises, dont ils ont partagé la désobéissance héroïque.

« Une bienfaisance fraternelle et des honneurs éminents acquitteront, envers les soldats de Châteauvieux, la dette que la patrie a contractée. Ainsi les efforts du civisme seront à jamais encouragés. Cette fête touchante sera partout l'effroi des tyrans, l'espoir et la consolation des patriotes ; ainsi, nous prouverons à l'Europe que le peuple n'est pas ingrat comme les despotes, e qu'une nation devenue libre sait récompenser les soutiens de sa liberté comme elle sait frapper les conspirateurs jusques sur les marches du trône.

« De nombreux citoyens nous ont chargés auprès de vous d'une mission que nous remplissons avec confiance et avec joie. Ils vous invitent, par notre voix, à être témoins de cette fête, que le civisme et les beaux-arts vont rendre imposante et mémorable. Que les magistrats du peuple consacrent, par leur présence, le triomphe des martyrs de la cause du peuple ; ils ont conservé dans les fers cette liberté intérieure et morale que tous les rois ne peuvent ravir. La patrie a gravé sur leur chaîne le serment de vivre libre ou de mourir, comme elle l'a gravé sur les épées et sur les piques nationales, comme elle l'a

1. Elle forme la pièce justificative n° x des *Œuvres en prose*, éd. 1872.

gravé dans vos cœurs, dans les nôtres et dans ceux de tous les vrais Français.

MARIE-JOSEPH CHÉNIER, THÉROIGNE, DAVID, HION, ETC. »

La municipalité dans une délibération du même jour[1] arrêta qu'elle se rendrait à cette invitation et que la pétition serait imprimée et envoyée aux quarante-huit sections. Sans doute, le parti constitutionnel, qui se sentait impuissant à empêcher cette fête, obtint qu'elle fût officiellement dédiée à la Liberté; mais personne ne s'y trompa, la victoire resta aux Jacobins, et dans la description du cortége les *Révolutions de Paris*, dans le numéro 145, purent dire: « Derrière le char un coursier à longues oreilles, monté par un plaisant, ridiculement costumé, figurait la sottise, qui, n'ayant pu réussir à faire manquer cette fête, venait du moins pour lui chercher des défauts, afin d'en faire part aux libellistes Dupont et Gauthier, Durosoy et A. Chénier, Parisau et Roucher. » Si M. de Chénier avait mieux lu les journaux de cette époque, il n'aurait point dit, en parlant du cortége, que *l'on n'y admettait point la procession triomphale des condamnés;* il aurait vu que les Suisses de Châteauvieux marchaient devant le char de la Liberté précédés de jeunes filles vêtues de blanc, qui portaient les chaînes des galériens suspendues à des trophées. *Marie-Joseph*, dit-il, *prit la fête dans son*

1. Voy. les *Œuvres en prose*, éd. 1812; cet arrêté forme la pièce justificative n° XI.

acception officielle, et il entendit bien faire un hymne à la liberté politique et non à la liberté de vils condamnés graciés; il voulut, par des strophes adressées à l'égalité et dans lesquelles il n'y a trait à aucune allusion possible aux misérables préconisés par Collot d'Herbois, établir que l'on saluait les principes de la liberté et non l'ignoble triomphe des voleurs flétris. Il est dommage que M. de Chénier n'ait pas cité ces strophes; c'eût été pour lui une belle occasion de démontrer qu'elles ne contenaient *aucune allusion possible* au triomphe des Suisses amnistiés et de nous expliquer le sens de ces vers, par lesquels elles débutent:

L'innocence est de retour,
Elle triomphe à son tour;
Liberté, dans ce beau jour,
Viens remplir mon âme.

Mais M. de Chénier a une manière toute particulière de lire et de comprendre les textes, ceux qu'il cite aussi bien que ceux qu'il ne cite pas; et puisque nous en sommes sur le désaccord qui avait éclaté dès le commencement de 1792 entre Marie-Joseph et André, nous saisirons cette occasion de dire à ce sujet notre pensée tout entière. La famille, mue par un sentiment respectable, s'efforce d'atténuer le désaccord et surtout d'en déguiser les témoignages. Inutile soin! Quand des hommes ont été mêlés à des discordes civiles, quand ils y ont volontairement joué un rôle, quand, appartenant à des partis opposés, ils se sont trouvés face à face et ont sacrifié leurs sentiments fraternels à ce que chacun d'eux croyait

être la vérité, ils appartiennent à l'histoire qui illustre ses annales de cette image saignante des dissensions de la patrie. Aujourd'hui d'ailleurs on peut tout dire sans cesser d'être calme et impartial. Marie-Joseph s'est laissé entraîner à bien des fautes par légèreté et par vanité; mais il a traversé la révolution sans avoir versé une goutte de sang ou commis une mauvaise action. S'il eût pu racheter de sa vie celle de son frère, je tiens pour certain qu'il l'eût fait avec un stoïque héroïsme. Il n'en reste pas moins vrai que Marie-Joseph et André restèrent profondément divisés; qu'on parvint à faire cesser entre eux une polémique regrettable, mais non pas à éteindre en eux tout germe d'irritation ou de jalousie. Le nouvel éditeur vient précisément de produire un témoignage éclatant de cette sourde désaffection qui sépara les deux frères, avec la surprenante conviction d'avoir mis au jour un témoignage contraire. On ne peut imaginer de méprise plus naïve, à moins qu'elle n'ait été calculée, ce que je me refuse à croire. Tout le monde connaît, pour les avoir lues dans les précédentes éditions, les deux strophes adressées à Marie-Joseph[1]. Dans son étude sur Chénier, en 1844, M. Charles Labitte avait dit que ces deux strophes n'étaient que le début d'une pièce plus longue et

1. De Latouche avait fait disparaître de ces deux strophes toute intention ironique, au moyen de quelques corrections faites avec beaucoup d'art. Tout ce qui est à la troisième personne avait été mis à la seconde. Le troisième vers commençait par : *Va remplir*, etc., et le vers 5 avait été refait ainsi :

Te comblent de leurs biens, au talent mérités.

que « la fin de l'ode tournait à l'ironie, à une ironie blessante. » Aujourd'hui nous avons la pièce entière et M. G. de Chénier a beau accumuler trois pages de notes, torturer le texte et accuser M. Labitte d'irréflexion et de légèreté, il faut bien cependant se rendre à l'évidence, convenir que M. Labitte avait été fort bien informé et que toute l'irréflexion est du côté de M. de Chénier. Voici cette ode telle que nous la donne la nouvelle édition :

Mon frère, que jamais la tristesse importune
Ne trouble ses prospérités !
Qu'il remplisse à la fois la scène et la tribune :
Que les grandeurs et la fortune
Le comblent de leurs biens qu'il a tant souhaités !

Que les muses, les arts, toujours d'un nouveau lustre
Embellissent tous ses travaux ;
Et que, cédant à peine à son vingtième lustre,
De son tombeau la pierre illustre
S'élève radieuse entre tous les tombeaux !

Mais. . . . .
Infortune, honnêtes douleurs,
Souffrance, des vertus superbe et chaste fille,
Salut. Mes frères, ma famille,
Sont tous les opprimés, ceux qui versent des pleurs ;

Ceux que livre à la hache un féroce caprice ;
Ceux qui brûlent un noble encens
Aux pieds de la vertu que l'on traîne au supplice,
Et bravent le sceptre du vice,
Ses caresses, ses dons, ses regards menaçants ;

Ceux qui, devant le crime, idole ensanglantée,
N'ont jamais fléchi les genoux,

Et soudain, à sa vue impie et détestée,
Sentent leur poitrine agitée,
Et s'enflammer leur front d'un généreux courroux.

On ne devinerait jamais, et on ne le croirait pas si ce n'était imprimé, comment l'éditeur explique le passage capital de cette pièce, les deux derniers vers de la troisième strophe : *André ne se dissimulait point*, dit-il, *qu'il n'y avait rien à attendre de la justice et de l'humanité des hommes, alors tout puissants, que lui et ses deux frères avaient cruellement blessés, et il voyait avec raison que ses frères, lui, sa famille étaient tous les opprimés qu'une vengeance féroce voulait livrer à la hache révolutionnaire.* Eh bien ! ou la langue française a cessé d'être une langue claire et les mots d'avoir un sens, ou cette phrase veut dire : ceux qui sont mes vrais frères, ma véritable famille, ce sont tous les opprimés, ceux qui versent des pleurs, ceux que..., etc. A quoi bon insister? c'est l'évidence même. Chaque mot de cette pièce est empreint d'une âpre et amère ironie. Du cercle d'horreur où sont enfermés avec lui tous les opprimés, tous ceux qui n'ont jamais fléchi les genoux devant le crime, le poëte chasse et repousse de son cœur l'heureux, le trop heureux Marie-Joseph, et le dévoue avec dédain aux grandeurs et à la fortune, et à la jouissance de ces biens qu'il méprise. Telle est la vérité sur cette pièce célèbre ; tel est le sentiment réel qui y règne.

Une autre méprise de M. Gabriel de Chénier, tout aussi inexplicable, est celle qu'il commet lorsque, revenant (p. LXXX) aux origines du débat

qui s'éleva entre les deux frères, à l'occasion de l'article d'André *sur les causes des désordres qui troublent la France*, il dit que *Marie-Joseph ne crut pas pouvoir refuser l'honneur de répondre aux attaques d'une société rivale;* que *André ne s'était pas nommé d'abord; mais* que *lorsqu'il se fit connaître la polémique était engagée.* Or c'est absolument inexact, puisque l'article est signé en toutes lettres : André Chénier ; ce qui n'avait pas échappé à Marie-Joseph, ainsi que le prouve la lettre du 27 février, par laquelle il engagea la polémique, et qui débute ainsi : « On a publié, dans le *Supplément au Journal de Paris*, du dimanche 26 février, une opinion sur les sociétés des Amis de la Constitution; elle est signée *André Chénier*, etc. »

Il est temps d'abandonner un sujet qui paraît épuisé, et que M. de Chénier aurait mieux élucidé s'il avait eu un peu plus de cette *minutieuse attention* qu'il reproche (p. lxxxi) à ceux qui se sont occupés des écrits d'André et de Marie-Joseph. Nous passons au lendemain du 10 août 1792. Ici l'éditeur nous a donné quelques indications intéressantes sur les différents séjours d'André aux environs de Paris, au Havre et à Rouen. Après être resté quelques jours à Lucienne, il partit pour Rouen, où il arriva le 12 septembre, ayant fait un séjour de vingt-quatre heures à Forges; alla passer sept à huit jours au Havre et revint à Rouen le 26. Il y trouva son frère Constantin, qui le quitta le 1er octobre. Quant à André, le moment de son retour à Paris n'est pas fixé, mais ce fut avant le 28 octobre, date de sa réponse à M. Brodelet. Ce-

lui-ci, on le sait, lui avait communiqué une lettre dans laquelle le célèbre Wieland s'informait d'André Chénier et de ce qu'il faisait dans la révolution.

Enfin vint le procès de Louis XVI. L'éditeur accumule ici de nombreuses et longues notes, toutes relatives à Malesherbes et en dehors de la question. Il nie qu'André Chénier ait offert ou proposé à Malesherbes de l'aider dans la défense du roi, et il combat ce qu'ont dit M. Paul Lacroix et M. Charles Labitte, qui n'avaient fait que répéter une assertion de Châteaubriand dans *le Génie du christianisme*. Tout le monde sait que Châteaubriand était parent de Malesherbes. Son témoignage nous paraît au moins contre-balancer celui de M. G. de Chénier. En somme, l'éditeur ne produit aucun fait nouveau sur ce sujet qui est d'un si grand intérêt. Nous devons donc en conclure, ainsi que nous l'avions dit en 1872[1], que toutes les traces manuscrites font défaut, et qu'il est difficile de déterminer, autrement que par conjecture, la part qu'André Chénier a pu prendre à la défense du roi.

Après le procès, André voulut oublier dans l'étude les tragiques événements dont il venait d'être témoin. Sentant d'ailleurs la nécessité de vivre dans l'ombre et de rester ignoré, il alla se fixer à Versailles. Il y résida plusieurs mois, allant de temps à autre à Paris faire acte de présence à sa section, visitant ses amis à Passy, à Saint-Germain, et allant presque chaque jour à Lucienne, chez

1. Voy. *Œuvres en prose*, p. XLVII.

Mme Pourrat. Les deux filles de Mme Pourrat, Mme la comtesse Hocquart et Mme Laurent Lecoulteux, doublaient le charme de l'accueil qu'il recevait dans cette maison, surtout Mme Lecoulteux, dont il célébra la belle âme, dans les vers les plus purs et les plus parfaits qu'il ait écrits. André Chénier resta dans cette retraite ignorée jusqu'au printemps de 1794. Il y avait à peine quelques jours qu'il était revenu à Paris lorsque, le 17 ventôse, il fut arrêté, à Passy, dans la maison de M. Pastoret.

II

DU 17 VENTOSE AU 7 THERMIDOR AN II.

Malgré les erreurs considérables que nous avons déjà relevées dans la notice de la nouvelle édition, nous devons dire que toute la partie qui suit est encore au-dessous du commencement. A partir de l'arrestation d'André Chénier, cette notice n'est plus qu'un roman de fantaisie, où la vérité historique et biographique est constamment sacrifiée à des idées préconçues. Nous ferons à M. de Chénier le reproche grave de ne pas avoir cherché à s'éclairer et d'avoir systématiquement évité de faire usage des pièces retrouvées aux archives et publiées, en 1872, dans l'édition des *Œuvres en prose*. Mais ces pièces, qui sont des témoins palpables et irrécusables, contrariaient sans doute les idées de M. de Chénier, dont le siége était fait d'avance. Cependant pour un biographe, aussi bien que pour un historien, la connaissance et l'usage des documents publiés est d'obligation stricte. Mais ce qui doit étonner surtout, c'est le peu de

connaissance juridique dont a fait preuve l'éditeur. Si j'appuie là-dessus, c'est que M. de Chénier a été chef du bureau de la justice au ministère de la guerre, qu'il a publié sur la justice militaire un livre dont on s'accorde à dire du bien, et que les erreurs juridiques qu'il a commises ne peuvent guère se concilier avec les connaissances que certainement il possède. On est donc en droit de craindre qu'il ne se soit laissé aller sciemment à des compromis avec la vérité scientifique, afin de plier l'histoire aux vues particulières de son esprit. Et ce qui peut donner à penser que cette crainte n'est point chimérique, c'est le peu de zèle qu'il paraît avoir déployé pour arriver à la constatation historique des faits. En effet, les pièces justificatives qu'annonce M. de Chénier sont au nombde six, savoir : n° 1, le procès-verbal d'arrestation; n° 2, l'ordre de conduite à la prison du Luxembourg; n° 3, l'écrou du 19 ventôse sur le registre de Saint-Lazare; n° 4, la réquisition adressée le 7 prairial par le comité de surveillance de Passy au concierge de Saint-Lazare; n° 5, l'écrou du 7 (ou du 18) prairial sur le registre de Saint-Lazare; n° 6, l'écrou à la Conciergerie; n°s 7, 8, 9 et 10, les pièces de la procédure comprenant l'acte d'accusation, le procès-verbal d'audience, la déclaration du juré et le jugement. Or, les pièces portant les numéros 3, 6, 7, 9 et 10 ont été publiées en 1840 par M. P. Lacroix, dans sa *Notice sur le procès d'André Chénier;* la pièce n° 8 a été publiée, en 1872, dans les *Œuvres en prose;* et la pièce n° 1 a été donnée par Sainte-Beuve, en 1859, dans la troi-

sième édition des *Causeries du lundi.* M. de Chénier ne nous apporte donc que trois pièces nouvelles, les numéros 2, 4 et 5. Ce fut le hasard seul qui lui livra les deux premières, puisqu'il les rencontra sur le *Catalogue de la vente d'autographes de M. Lucas de Montigny* (Paris, 1860), où elles figurent sous le numéro 646. Quant à la pièce numéro 5, elle dut lui être signalée par une annotation placée en marge de l'écrou du 19 ventôse, indiquant qu'André était écroué de nouveau sous le n° 1095; il n'eut qu'à ouvrir le second registre d'écrou (faisant suite au premier) qui est aujourd'hui brûlé. Dans l'édition des *Œuvres en prose* parue en 1872, nous publiâmes douze à treize pièces inédites, tirées des archives, pièces d'une importance capitale dont il ne souffle pas mot et desquelles se déduisaient d'une façon évidente les causes fortuites qui amenèrent André Chénier devant le tribunal révolutionnaire. Ces pièces auraient dû lui indiquer la voie où il devait s'engager et au cours de laquelle il pouvait espérer rencontrer de nouvelles pièces. Mais il aurait fallu auparavant abandonner le point de vue absolument faux et tout à fait imaginaire, où il s'était placé dès 1844, et des illusions qui cependant s'évanouissent au moindre examen.

J'aborde donc l'historique de l'arrestation d'André, où je me trouve en mesure aujourd'hui de rétablir la vérité. On pensait jusqu'à présent que, le 17 ventôse, le nommé Gennot, agent du comité de sûreté générale, s'était présenté chez Mme Pastoret, porteur d'un mandat d'arrêt concernant

cette *citoyenne*[1] ; que, ne la trouvant pas, ce Gennot, après avoir interrogé M. Pastoret et M. Piscatory, avait interrogé et arrêté *illégalement* (c'est le terme qu'emploie M. de Chénier), André Chénier rencontré par lui dans la maison. On s'appuyait, en raisonnant ainsi, sur le mémoire présenté par M. de Chénier père à la commission chargée de l'examen des détentions. En effet, ce mémoire débute ainsi :

« André Chénier, domicilié chez son père, rue de Cléry, nº 97, se trouvant à Passy le 17 ventôse chez la citoyenne Pastoret, où il faisait visite, le citoyen Guenot, porteur d'ordre du comité de sûreté générale, y arriva avec un mandat concernant cette citoyenne. Comme il avait le pouvoir, à ce qu'il dit, d'arrêter toutes les personnes qui lui paraîtraient suspectes dans ladite maison, il arrêta entre autres André Chénier, qui se réclama inutilement de la section de Brutus dont il est membre et dont il avait une carte et plusieurs attestations de différents genres.... »

Eh bien, M. de Chénier père, qu'on pouvait croire bien informé, ne l'était pas : d'une part le mandat dont Gennot était porteur ne concernait pas *madame* Pastoret, mais *monsieur* Pastoret, ce qui exigera une correction nécessaire au procès-verbal d'arrestation; d'autre part Gennot avait en effet le pouvoir d'arrêter les personnes qu'il trouverait dans la maison et qui lui paraîtraient

1. M. G. de Chénier suppose (p. CIX) que l'objet de la visite de Gennot était l'arrestation de Mme Piscatory, la belle-mère de M. Pastoret.

suspectes. En effet jusqu'à présent on n'avait pas retrouvé le mandat du 14 ventôse, en vertu duquel avait eu lieu cette perquisition chez M. Pastoret et par suite l'arrestation d'André Chénier. Mais aujourd'hui nous sommes en mesure de produire et de publier cette pièce[1], qui eut de si fatales conséquences.

« Du 14 ventôse, 2de année R.

« Le comité arrête que le nommé Pastoret, ex-législateur et administrateur du département de Paris, sera saisi par le citoyen , porteur du présent, autorisé pour cet effet à faire toutes réquisitions civiles et militaires ; examen sera fait de ses papiers et extraction de ceux trouvés suspects, qui seront apportés au comité. Perquisitions seront faites, les scellés apposés, procès-verbal dressé, et le susnommé et tous autres trouvés chez lui suspects, conduits dans des maisons d'arrêt, pour y rester détenus par mesure de sûreté générale.

« *Signé :* Élie Lacoste, Louis du Bas-Rhin, Jagot, Dubarran, Lavicomterie, Voulland. »

En conséquence de cet ordre, les agents du comité de sûreté générale durent se présenter au domicile de M. Pastoret, à Paris. Il ne l'y trouvèrent pas, et cette circonstance suffit à expliquer l'intervalle de temps qui s'écoula entre le jour où fut signé le mandat d'arrêt et celui où Gennot se présenta au domicile de M. Pastoret, à Passy. Était-ce Gennot qui avait été chargé le 14 de l'exécution du mandat? Nous n'en savons rien, puisque le nom de l'agent a été laissé en blanc. Quoi

1. Archives nationales, registre AF* II, 292.

qu'il en soit, après les informations prises sur les différents domiciles de M. Pastoret, ce fut Gennot qui se présenta, le 17 ventôse, à la maison de Passy, autorisé, comme il eut raison de le dire, à faire la perquisition, à apposer les scellés et à arrêter, avec M. Pastoret, toutes les personnes qu'il rencontrerait chez lui et qui lui sembleraient suspectes. Selon l'usage, et en invoquant d'ailleurs ses pouvoirs, il requit deux membres du comité de surveillance de Passy, qui devaient l'assister et l'aider, par l'appel de la force armée, s'il en était besoin, à exécuter le mandat lancé par le comité de sûreté générale. Quand Gennot, assisté des membres du comité de Passy, pénétra dans la maison, quelles personnes y rencontra-t-il? Pour élucider cette question, il est nécessaire de remettre sous les yeux des lecteurs une partie du procès-verbal. Il est dit dans cette pièce :

« .... Nous nous sommes transportés maison qu'occupe la citoyenne Piscatory ou nous avons trouvé un particulier à qui nous avons mandé qui il étoit et le sujest quil l'avoit conduit dans cette maison il nous a exibée sa carte de la section de Brutus en nous disant qu'il retournoist apparis, et qu'il étoit Bon citoyent et que cetoit la première foy qu'il venoit dans cette maison, qu'il etoit a compagnier d'une citoyene de Versaille dont il devoit la conduire audit Versailles apprest avoir pris une voiture au bureau du cauche, il nous a fait cette declaration à dix heures moins un quard du soir à la porte du bois de Boulogne, en face du ci-devant chateaux de Lamuette, et apprest lui avoir fait la demande de sa demarche, nous ayant pas répondu positivement, nous avons décidé qu'il seroit en arestation dans laditte maison jusqua que ledit ordre qui nous a été communiqué par le citoyent Genot ne soit

remplie mais ne trouvant pas la personne denommé dans ledit ordre, nous lavons gardé jusqua ce jourdhuy dix-huit. Et apprest les reponse du citoyent Pastourel et Piscatory nous avons présumé que le citoyent devoit estre interrogés et apprest son interogation estre conduit apparis pour y estre détenue par une mesure de surettd générale.... »

Lorsqu'on pensait que le mandat concernait Mme Pastoret, on était en droit de supposer que c'était elle la personne *dénommée dans le dit ordre* que les commissaires disent n'avoir par trouvée, et que c'étaient M. Pastoret et M. Piscatory qu'ils avaient interrogés avant de prendre une détermination relativement à André Chénier. Mais aujourd'hui nous savons que le mandat du 14 était décerné contre M. Pastoret. C'est donc lui que les agents n'ont pas trouvé; et il devient nécessaire de faire subir une correction au procès-verbal : au lieu de *apprest la reponse du citoyent Pastourel et Piscatory*, il faut lire : *apprest la reponse des citoyene Pastourel et Piscatory.* Il est possible que les agents aient soupçonné André Chénier d'être venu prévenir M. Pastoret et d'avoir favorisé sa fuite. Il est certain qu'il est difficile d'attribuer au hasard d'une visite la présence d'André Chénier dans cette maison, le 17 ventôse, à une heure avancée de la soirée. On pourrait faire différentes hypothèses; mais comme cela ne pourrait aboutir à aucune conclusion certaine, il est préférable de revenir à l'examen des faits. La correction que nous avons fait subir au procès-verbal s'accorde désormais avec la vérité historique; car M. Pas-

toret ne fut pas trouvé et put échapper aux investigations de la police. Toutes les biographies le disent avec raison et attribuent son salut au dévouement de Mme Pastoret. Cependant il manquait jusqu'à présent une preuve certaine que, le 17 ventôse, ce fut madame, et non monsieur Pastoret qui eût été interrogée par les agents de Passy. Or, cette preuve, nous sommes en mesure de la fournir aujourd'hui, et elle consiste dans un nouveau mandat du comité de sûreté générale[1] lancé contre M. Pastoret, en date du 22 ventôse :

« Du 22 ventose, 2de année républic.

« Le comité de sûreté générale arrête que les nommés Pastoret, Muraire, Lacuée, Navier et Bigot de Préameneu[2], tous cinq membres de l'Assemblée législative, seront sur-le-champ mis en état d'arrestation par mesure de sûreté générale, à Sainte-Pélagie, ou toute autre maison de détention, que les scellés seront apposés sur leurs papiers, que distraction sera faite de ceux qui pourraient être suspects, pour être, avec le procès-verbal qui en sera dressé, remis au comité de sûreté générale. Charge de l'exécution des mesures ci-dessus les citoyens Poupart et Henry, secrétaires commis dudit comité.

« *Signé :* Amar, Dubarran, Louis du Bas-Rhin, Jagot. »

On voit maintenant combien deviennent claires

1. Archives nationales, registre AF* II, 292.

2. M. Pastoret était procureur syndic du département de Paris et député de Paris; Muraire était président du tribunal du district de Draguignan, député du Var; Lacuée jeune était capitaine au régiment Dauphin-infanterie, procureur-général, syndic de Lot-et-Garonne et député de ce département; Navier, juge au tribunal de cassation et député de la Côte-d'Or; Bigot de Préameneu était juge du tribunal du IVe arrondissement et député de Paris.

toutes les circonstances de l'arrestation d'André Chénier. Il ressort du procès-verbal que ses explications, relativement à sa présence chez Mme Pastoret, ne satisfirent pas les agents, et comme nous l'avons déjà remarqué autre part[1], qu'il varia dans quelques-unes de ses réponses. Ayant été considéré comme suspect, son arrestation fut décidée, et décidée *légalement*, puisque Gennot agissait en vertu d'un ordre formel du comité de sûreté générale. On procéda à son interrogatoire dont on dressa un procès-verbal ; et le comité de Passy, se conformant aux termes du mandat d'arrestation, rédigea un ordre en vertu duquel André Chénier devait être conduit à la prison du Luxembourg. C'est cet ordre de conduite que possédait M. Lucas de Montigny, dans sa collection, et qui formera la pièce justificative n° 2 de la nouvelle édition.

André fut conduit au Luxembourg par l'agent Duchesne. M. Chénier père dit, dans son Mémoire que « le concierge de cette maison, ayant trouvé quelque chose à reprendre dans la manière dont l'ordre était expédié, refusa de recevoir le prisonnier ». André fut donc ramené à Gennot, qui le fit conduire à Saint-Lazare, où il fut incarcéré. Nous avons déjà fait remarquer[2] que c'était un fait excessivement fréquent. Les prisons regorgeaient de détenus, et les concierges faisaient presque toujours des difficultés pour recevoir

1. Voy. *Poésies d'André Chénier*, éd. 1872, p. LI, note 3.
2. Voy. *Poésies*, éd. 1872, p. LIII, note 2.

tous ceux qu'on leur amenait. Le nombre des exemples qu'on pourrait citer est infini.

L'écrou d'André Chénier est du 19 ventôse; il porte le numéro 787. Il est ainsi conçu[1] :

« André Chénier, âgé de trente-un ans, natif de Constantinople, citoyen demeurant rue de Cléry, nº 97. Taille de cinq pieds deux pouces, cheveux et sourcils noirs, front large, yeux gris bleu, nez moyen, bouche moyenne, menton rond, visage carré, amené céans en vertu d'ordre du comité révolutionnaire de la commune de Passy pour y être détenu par mesure de sûreté générale.

« *Signé :* BOUCHERAT[2], CRAMOISIN, commissaire, et GENNOT, porteur d'ordre du comité de sûreté générale. »

Ajoutons que le registre d'écrous porte en marge une mention dont nous reparlerons tout à l'heure.

En 1844, dans une brochure intitulée : *la Vérité sur la famille de Chénier*, M. G. de Chénier disait au sujet de cet écrou : « *Le lendemain du jour où son fils André avait été conduit à la prison de Sainl-Lazare, M. de Chénier y court pour tâcher de le voir; mais le concierge lui répond brusquement : « Je n'ai point ce nom-là parmi ceux qu'on amenés hier.* » *Plein d'espoir, il vole au Comité de salut public faire part de cette circonstance et demande la mise en liberté de son fils. C'est à Barère*

1. Archives de la police. Registre d'écrous de la prison de Saint-Lazare.

2. Le concierge de Saint-Lazare a sans doute mal lu la signature qui était au bas de l'ordre de conduite, et il a écrit *Boucherat;* plus tard le même ou quelqu'autre a essayé de corriger ce mot pour en faire Boudgoust. La publication de l'ordre de conduite tranchera cette difficulté d'ailleurs bien peu importante.

qu'il s'adresse, et qui le reçoit avec politesse, lui promettant la sortie d'André. Deux jours après il retourne à la prison. Le concierge qui le reconnaît lui dit : « C'est votre fils? vous avez fait un beau coup, je viens de recevoir l'ordre d'inscrire son écrou. »

Nous avons fait remarquer, en 1872, que ce récit, pourtant très-circonstancié, est en contradiction avec la date de l'écrou. M. G. de Chénier précisait alors les jours où son grand-père s'était présenté à Saint-Lazare, c'était le 20 et le 22 ventôse. Eh bien, il paraît qu'il avait tort de préciser alors, puisque aujourd'hui il affirme que ce fut le 7 prairial que le concierge fit cette réponse à son grand-père. Je prie le lecteur de méditer ce passage de la notice de 1874 : *J'avais entendu raconter dans la famille depuis mon enfance les circonstances de l'arrestation, de la détention et de la mort de mon oncle André; tous s'accordaient et ne variaient pas sur les faits; mais personne ne se rappelait exactement l'intervalle qui s'était écoulé depuis l'entrée à Saint-Lazare jusqu'au moment où l'ordre d'écrou avait été donné : on pensait généralement qu'il n'y avait que quelques jours, même pas plus de deux ou trois, et c'est ce dernier délai que j'ai mentionné dans la petite brochure citée plus haut.* Que ressort-il de ce passage? C'est qu'en 1844, M. G. de Chénier affirmait ce qu'il savait pertinemment être douteux; c'est qu'aujourd'hui, sans fournir aucun témoignage de nature à changer des souvenirs vagues en souvenirs précis, il modifie cependant son récit, transporte au 7 prairial ce qu'il avait dit s'être passé le 22 ventôse et

prend pour base d'une discussion historique sa propre affirmation, pourtant infirmée par l'aveu qu'il fait de l'ignorance où a toujours été la famille relativement à ces circonstances de temps.

Mais d'où vient donc cette variation dans un récit qui justement ne devait pas varier, pour conserver au moins une valeur morale? En 1860, à la vente des autographes de M. Lucas de Montigny, M. G. de Chénier a acquis un mandat du comité révolutionnaire de Passy, daté du 7 prairial, et requérant le concierge de Saint-Lazare de retenir André Chénier dans la maison d'arrêt jusqu'à ce que le comité de sûreté générale en ait autrement ordonné. D'où une nouvelle inscription d'André sur le registre d'écrous de Saint-Lazare, à la date du 7 (ou 18) prairial, sous le n° 1095, inscription qui forme la pièce justificative n° 5 de la nouvelle édition.

C'était là un fait curieux et nouveau; mais on ne saurait imaginer les conséquences qu'en a déduites M. de Chénier, et les hérésies juridiques qu'il a commises. Transportant de sa propre autorité, du 22 ventôse au 7 prairial, le récit dont nous avons parlé précédemment, il s'ingénie à prouver, dans une longue note (p. CXI-CXIII), aussi erronée qu'entortillée: 1° Que l'écrou du 19 ventôse ne compte pas, que ce n'est pas un écrou; que le seul écrou dont on doive tenir compte c'est celui du 7 (ou 18) prairial; 2° que, l'arrestation d'André Chénier ayant été illégale, l'ordre du comité de sûreté générale n'a d'autre but que de couvrir

l'illégalité de la mesure prise (le 18 ventôse) par le comité de Passy.

Examinons le premier point. C'est ici le lieu de parler de la mention portée en marge sur le registre d'écrou de Saint-Lazare. Jusqu'à présent, nous avions donné cet écrou d'après M. P. Lacroix qui l'avait publié en 1840. Cette fois, nous sommes remonté jusqu'à la source, c'est-à-dire jusqu'au registre lui-même et nous avons relevé en marge cette mention : « Voyez le f.   , n° 1095, où le dit Chénier est récroué au grand registre à la feuille du 18 prairial. »

D'abord, quant à la date de cette seconde inscription sur le registre d'écrous, M. de Chénier, dit le 7 prairial, sans doute d'après le mandat du comité de Passy, et la mention portée en marge de l'écrou 787, dit le 18 prairial. Simple question de fait à vérifier, s'il est possible. Mais cela ne fait pas difficulté. Que l'écrou 1095 soit du 7 ou du 18, peu importe. Je croirais d'ailleurs volontiers que la date du 7 prairial est la bonne. Maintenant rendons-nous compte de la teneur de l'inscription 1095. M. de Chénier aime beaucoup à discuter sur des pièces qu'il ne donne pas ; cela peut en effet aider à faire l'obscurité dans une question. Mais enfin ce qu'il dit nous suffit. Voici comment il s'exprime : « *Que l'on compare l'inscription des deux registres et l'on verra sur le petit qu'André doit être détenu par mesure de sûreté générale, et sur le grand, qu'il y est porté comme écroué, puisqu'il ne s'y trouve que ses nom, prénom, âge, lieu de naissance et domicile.* »

Comment ne pas s'étonner que ce soit un avocat, un jurisconsulte qui ait écrit une phrase pareille? Mais passons; et extrayons de cette phrase l'écrou 1095, ainsi conçu : « André Chénier, âgé de 31 ans, natif de Constantinople, citoyen demeurant rue de Cléry, n° 97. » Eh bien, j'ai le regret de dire à M. de Chénier que cette inscription est insuffisante pour constituer un écrou. Mais il est permis de supposer que cette inscription est suivie de cette mention : « Ordre du comité de sûreté générale. » Alors seulement elle pourrait passer pour un écrou, *grâce* à l'écrou 787 qui contient le signalement d'A. Chénier et qui constate qu'il est détenu par mesure de sûreté générale. Tout à l'heure nous verrons la signification de cette deuxième inscription sur le registre d'écrous. Disons cependant dès maintenant que l'écrou 787, du 19 ventôse, est le véritable en droit comme en fait, et que celui du 7 (ou 18) prairial, inscrit sous le n° 1095, n'est que la constatation d'une modification dans la situation du prisonnier.

C'est précisément la thèse contraire que soutient M. de Chénier : « *Les personnes*, dit-il, *qui ont quelques notions du droit criminel savent que dans les prisons il existait alors, comme aujourd'hui, deux registres dont l'un, pour l'ordre intérieur, est destiné à mentionner les mouvements d'entrée et de sortie des prisonniers; l'autre, le grand, est celui des écrous : il reçoit les noms des personnes détenues en vertu des mandats d'arrêt.* » J'en demande pardon à M. de Chénier, mais cette phrase prouve que, contrairement à ce que l'on pouvait espérer, il

n'est pas au nombre des personnes qui ont quelques notions du droit criminel, et sans perdre mon temps à la discuter point par point, je rétablirai brièvement la vérité. Écrouer un prévenu, c'est uniquement le faire passer de l'extérieur (ou, plus exactement, d'entre les deux guichets) dans l'intérieur de la prison. Et c'est ce passage de l'état de liberté à l'état de détention qui est destiné à constater l'écrou, c'est-à-dire l'inscription sur un registre dont les écritures doivent être tenues à jour, autrefois par le concierge, aujourd'hui par le gardien chef, assisté de greffiers et de commis-greffiers, selon l'importance de la prison. Il y a en effet des maisons où il y a plusieurs registres d'écrous, mais alors elles contiennent plusieurs catégories de prévenus; en tout cas, ces registres ne font pas double emploi. Quand André Chénier arriva à Saint-Lazare, le concierge reçut l'ordre du comité de Passy dûment signé par les agents, prit les nom, prénoms, âge, lieu de naissance et signalement du prisonnier, ainsi que le motif de sa détention, et les inscrivit sur son registre.

Le registre, destiné, selon M. de Chénier, à mentionner les mouvements d'entrée et de sortie des prisonniers, c'est précisément le registre d'écrous, il n'y en a pas d'autre. Le grand registre, dont il parle ensuite n'a jamais existé que dans son imagination. Si André Chénier eût été écroué à la Conciergerie, M. de Chénier eût pu peut-être équivoquer sur les trois registres que nécessitaient les différentes catégories de détenus qu'on y recevait. Mais, à Saint-Lazare, il n'y a pas d'équivoque

possible, puisqu'il n'y eut jamais qu'un seul registre. Ce que la mention, placée en marge de l'écrou 787 entend par *grand registre*, c'est uniquement un nouveau registre, c'est-à-dire un nouveau volume, d'un format plus grand, qu'on désignait par cette expression de grand registre. Les deux registres sur lesquels est inscrit André Chénier ne font nullement double emploi; ils se suivent, le premier allant du 29 nivôse au 25 ventôse, et le second continuant la liste des écrous à partir du 26 ventôse. Le premier écrou d'André est numéroté 787, le second, celui du grand registre, 1095, ce qui signifie qu'entre le 19 ventôse et le 7 (ou le 18) prairial an II, il a été constaté trois cent sept entrées. Et, d'ailleurs, dans le registre qui nous reste (l'autre a été brûlé en 1871), qui va du 29 nivôse au 25 ventôse, il y a plusieurs détenus qui ont été, comme André Chénier, l'objet d'une double inscription, et parmi lesquels je mentionnerai le prince de Hesse. Et maintenant, quels motifs ont pu entraîner M. de Chénier à accumuler tant d'erreurs? C'est ce qui ressortira de l'examen du second point, relatif à l'inscription du 7 (ou 18) prairial.

C'est après les visites à Barère, dit M. de Chénier, *les sollicitations de mon grand-père que le comité de sûreté générale, certain qu'André, arrêté illégalement est détenu sans motif à Saint-Lazare, veut garantir le comité révolutionnaire de Passy et justifier l'arrestation illégale qu'il a commise, en lui envoyant un ordre qui lui enjoint de requérir qu'André reste en arrestation jusqu'à ce qu'il en soit autrement*

ordonné par lui, comité de sûreté générale; et c'est en conséquence de cet ordre que le comité révolutionnaire de Passy requiert le concierge de la prison de retenir André dans la maison d'arrêt. De tout cela qu'y a-t-il de vrai? Simplement que le 7 prairial, sur un ordre reçu du comité de sûreté générale, le comité de Passy requit le concierge de Saint-Lazare de retenir André Chénier jusqu'à ce que le comité de sûreté générale en ait autrement ordonné. Cette réquisition forme la pièce justificative n° 4 de M. de Chénier. Quant à la certitude de l'illégalité de l'arrestation d'André, qu'il prête au comité, et au motif qui fait agir celui-ci pour garantir le comité révolutionnaire de Passy, autant d'inventions, autant d'allégations contraires à la vérité.

Nous avons vu que l'ordre du 14 ventôse conférait aux agents du comité le droit d'arrêter et de faire incarcérer toutes les personnes trouvées dans la maison de M. Pastoret et considérées par eux comme suspectes. C'est donc légalement que, considérant André Chénier comme suspect, ils décidèrent son arrestation, et que le comité de Passy, usant du droit dont la loi du 17 septembre 1793 avait investi les comités révolutionnaires, signa l'ordre de le transporter et de le détenir dans une maison d'arrêt.

Mais quelle était donc la position particulière d'André Chénier? Il avait été arrêté en conséquence d'un ordre émanant du comité de sûreté générale, mais non en vertu d'un mandat le concernant personnellement et nominativement, et

inscrit sur le registre du comité de sûreté générale. Le comité de Passy, en signant l'ordre de conduite, ne fit qu'exécuter les instructions formelles du comité de sûreté générale ; il était couvert par le mandat du 14 ventôse; mais, vis-à-vis du concierge de Saint-Lazare, il était la seule autorité constituée et responsable, figurant sur son registre d'écrous comme ayant ordonné et signé l'ordre d'incarcération. Si après le 19 ventôse la famille de Chénier avait été bien inspirée, c'est auprès des membres du comité de Passy qu'elle eût fait des démarches ; car celui-ci, ayant ordonné l'inscription de l'écrou, pouvait en ordonner la levée.

André Chénier resta ainsi dans cette position toute particulière pendant plus de deux mois et demi, lorsque le comité de sûreté générale, apprenant sa détention à Saint-Lazare, prit l'arrêté du 7 prairial ainsi conçu[1] :

« Le comité de sûreté générale, instruit que le nommé André Chénier, a été arrêté et traduit dans une maison d'arrêt de Paris par le comité révolutionnaire de Passy, sans mandat, inscrit sur le registre du comité, arrête que ledit André Chénier, dont la renommée a publié depuis le commencement de la révolution la conduite incivique, restera en arrestation jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné.

« *Signé* : Élie Lacoste, Vadier, Dubarran, Louis du Bas-Rhin et Jagot. »

Copie de cet ordre fut expédiée au comité de Passy, qui fut tout simplement l'agent chargé de l'exécution du mandat[2], et qui adressa au con-

1. Archives nationales, registre AF* II, 254.
2. C'était presque toujours les comités de surveillance que le

cierge la réquisition dont il est parlé ci-dessus. André Chénier devint ainsi, en quelque sorte, le prisonnier du comité de sûreté générale, au lieu de l'être simplement du comité révolutionnaire de Passy; mais cette modification de position, qui nécessita sur le registre d'écrous l'inscription 1095, n'eut d'ailleurs aucune influence ultérieure sur sa destinée.

C'est ici, à cette date du 7 prairial, et non plus aux 20 et 22 ventôse que s'intercale aujourd'hui, dans le récit de M. G. de Chénier, le personnage de Barère. M. de Chénier avait, dit-il, fait plusieurs démarches auprès de Barère; celui-ci l'avait bien reçu et lui avait promis de s'occuper de son affaire. *Barère, évidemment,* ajoute-t-il, *avait fait part à ses collègues des démarches de M. de Chénier père.* Qu'en sait-il? L'adverbe *évidemment* ne porte malheureusement pas l'évidence dans les plis de sa robe traînante. Ce qui n'empêche pas l'éditeur d'affirmer que *le comité de salut public fit expédier, par le comité de sûreté générale, un ordre* (celui du 7 prairial) *au comité révolutionnaire de la municipalité de Passy.* Pure imagination, affirmation gratuite. Dans le mandat du 7, il est dit seulement: « Le comité de sûreté générale, *instruit* que...., etc.» Par qui a-t-il été instruit? M. G. de Chénier dit que ce fut par Barère. La vérité est qu'il n'en sait rien, que personne n'en sait rien. Mais M. de Chénier saisit cette occasion de laisser planer

comité de sûreté générale choisissait pour faire exécuter ses mandats. Voy. aux appendices les mandats concernant les Trudaine et Mme de Bonneuil.

sur Barère un soupçon, afin de préparer la scène du 4 thermidor, dont nous parlerons plus loin. Que, se faisant l'interprète des justes ressentiments de tous les siens, il rende responsables de la mort d'André le comité de sûreté générale, qui autorisait des agents subalternes à décider du sort des citoyens, le comité de salut public, qui prépara la loi du 22 prairial, et la Convention, qui institua de tels comités et vota de telles lois, il ne fera qu'user du droit souverain qu'il possède de juger selon sa conscience les faits et les hommes qui appartiennent à l'histoire. Mais il ne peut désigner Barère comme ayant été l'instrument et la cause de la mort d'André, que s'il fournit une preuve certaine, palpable, authentique, et dont on puisse faire la vérification. Hors de là, tout n'est qu'hypothèse. Croit-il qu'on serait à court d'hypothèses pour expliquer la manière dont le comité a pu être instruit de la détention d'André? Ne peut-il l'avoir apprise d'un membre du comité de Passy, d'un administrateur chargé de la surveillance des prisons, d'un député informé de ce fait, de son agent Gennot, avec lequel il était en rapport constant? Veut-il encore une autre hypothèse? Sauveur Chénier, arrêté à Beauvais et transféré à la Conciergerie, ne pouvait certes pas se douter que la détention de son frère André était ignorée du comité de sûreté générale. Quand son affaire fut déférée au tribunal criminel, le 3 prairial, on n'était pas encore sous le régime de la loi du 22 prairial; les formes ordinaires de la justice étaient suivies, et l'on instruisait les causes. Or,

coïncidence au moins remarquable, Sauveur fut interrogé le 6 prairial par Dobsent, juge au tribunal criminel; et c'est le lendemain même, 7 prairial, que le comité de sûreté générale prit son arrêté. Qui empêcherait de supposer que Sauveur, dans le cours de son interrogatoire, ait pu répondre inconsidérément à une question fortuite et laisser échapper quelque parole imprudente, avidement recueillie et rapidement transmise? Que dirait M. de Chénier si je transformais cette hypothèse en affirmation, et si dans mon récit j'amenais perfidement cet adverbe *évidemment*, dont il fait un emploi si peu logique? Il crierait à la calomnie et il aurait raison. Mais rien ne lui coûte pour rendre l'invraisemblable vraisemblable, pas même les anachronismes les plus étranges. Croirait-on que, pour expliquer les circonstances dans lesquelles a été pris l'arrêté du 7 prairial, il aille jusqu'à dire : *Le complot d'évasion des prisonniers de Saint-Lazare, inventé à la fin de prairial, donnait d'ailleurs un prétexte.*

Nous avons, je crois, éclairci toutes les circonstances qui sont relatives à l'arrestation d'André Chénier et au mandat du 7 prairial, et sur tous les points nous avons rétabli la vérité. Notre tâche sous ce dernier rapport n'est pas finie. La famille ne me paraît jamais avoir vu clair dans la situation d'André à Saint-Lazare. M. de Chénier dit en effet (p. CXXI-CIX) qu'il y avait du désordre au greffe du tribunal révolutionnaire, que des employés furent gagnés et que l'on obtint d'eux qu'ils missent constamment en dessous les dos-

siers d'André et de Sauveur. Cette légende n'a qu'un malheur, c'est d'être basée sur des faits imaginaires, et de ne pouvoir être admissible que pour Sauveur, attendu qu'André Chénier n'avait pas de dossier et que, seul, Sauveur en avait un. M. G. de Chénier n'a qu'à consulter aux Archives nationales les répertoires et registres du tribunal, qui y sont encore. Toutes les affaires sont inscrites au fur et à mesure de leur arrivée au greffe. Il y verra son père, Sauveur Chénier, inscrit sous le numéro 2290, à la date du 3 prairial. Quant à André Chénier, il l'y trouvera soùs le numéro 3175 *bis;* mais, qu'il le remarque bien, avec les quatre-vingts et quelques personnes composant les trois fournées des 6, 7 et 8 thermidor et toutes comprises sous ce seul numéro; c'est-à-dire qu'André n'est devenu justiciable du tribunal révolutionnaire que dans les derniers jours de messidor, an II. S'il n'eût pas été enveloppé dans cette fausse conspiration des prisons, il eût échappé à la mort. Comme la plupart de ses infortunés compagnons, André Chénier n'avait pas de dossier, et c'est ce fait qui nous servira plus loin à expliquer la confusion commise par Fouquier Tinville dans la rédaction de l'acte d'accusation.

Ainsi, pour Sauveur, on peut, si l'on veut, ajouter foi au récit de la famille, puisqu'il avait un dossier; mais on ne peut l'accepter en ce qui concerne André Chénier, qui n'avait pas de dossier, qui n'avait pas été traduit, comme son frère, au tribunal révolutionnaire pour des faits spécifiés, et qui était simplement détenu par mesure de sû-

rété générale. Aussi, quand (p. CXXIII) M. G. de Chénier parle de *la promesse qu'on laisserait dormir les deux affaires*, il écrit une phrase qui n'a pas de sens, puisqu'il n'y avait pas *deux affaires*, mais une seule, celle du dossier 2290.

Nous arrivons maintenant à la loi du 22 prairial. On a eu tort, je crois, d'établir un rapport entre la promulgation de cette loi et l'idée qu'eut M. de Chénier père de rédiger son mémoire. Il n'y a entre la loi du 22 prairial et ce mémoire qu'une coïncidence de date; j'inclinerais même à croire que le mémoire doit être antérieur à la loi, car il y est dit à la fin qu'André Chénier était « privé depuis trois mois de la liberté ». Or, André a été arrêté le 19 ventôse, c'est donc le 18 prairial que les trois mois étaient écoulés; et il me semble que, si le mémoire avait été écrit seulement quelques jours après, M. de Chénier père n'eût pas manqué de dire que son fils était privé de la liberté *depuis trois mois passés* ou *depuis plus de trois mois.*

Quoi qu'il en soit, M. G. de Chénier se méprend complétement quand il dit : « *L'article* 18 *instituait une chambre du conseil révolutionnaire que M. de Chénier prit pour une commission chargée de l'examen des détentions, et il lui vint la fatale pensée, croyant le moment favorable, d'adresser à cette commission un mémoire pour obtenir la mise en liberté de son fils.* L'article XVIII de la loi du 22 prairial est ainsi conçu : « L'accusateur public ne pourra, de sa propre autorité, renvoyer un prévenu adressé au tribunal, ou qu'il y aurait fait traduire lui-même, dans le cas où il n'y au-

rait pas matière à une accusation devant le tribunal; il en fera un rapport écrit et motivé à la chambre du conseil qui prononcera. Mais aucun prévenu ne pourra être mis hors de jugement avant que la décision de la chambre n'ait été communiquée au comité de salut public, qui l'examinera. » Rien dans cet article ne concernait André Chénier, qui n'était, ainsi qu'on l'a vu, ni prévenu, ni adressé au tribunal, ni traduit au tribunal par l'accusateur public. Dans le mémoire de M. de Chénier, il est dit formellement, vers la fin : « Le soussigné, âgé de soixante-douze ans, père d'André Chénier, reconnu pour un très-bon citoyen à la section de Brutus, *soumet ces observations à la commission chargée de l'examen des détentions.* » Et c'est M. de Chénier père lui-même qui a souligné ces derniers mots. La loi du 23 ventôse, an II, avait institué ces commissions populaires au nombre de six, et avait chargé les comités de salut public et de sûreté générale de les former et de les organiser. Les comités avaient obtempéré aux ordres de la Convention et par un décret, lu dans la séance du 30 floréal, avaient organisé celle qui devait résider à Paris. Le décret est ainsi conçu :

« Les comités de salut public et de sûreté générale, en vertu de la loi du 23 ventôse, arrêtent :

« Qu'il sera établi une commission populaire composée de cinq membres, qui sont les citoyens Subleyras, vice-président du tribunal révolutionnaire ; Thibolot, greffier de la municipalité de Vitry, près Paris; Laveyron, cultivateur à Creteil; Degalonnier, membre du comité de surveillance de la section des Gardes-Françaises; Fournerot,

membre du comité de surveillance du département de Paris.

« Cette commission fera le recensement de tous les gens suspects et déportés, conformément à la loi des 8 et 13 ventôse.

« Si elle découvre des citoyens qui lui paraissent injustement arrêtés, elle en formera la liste, et l'enverra au comité de salut public et au comité de sûreté générale qui prononceront définitivement sur leur mise en liberté.

« Les détenus qui ne seront pas compris dans ces deux classes seront envoyés au tribunal révolutionnaire.

« Cette commission résidera à Paris, et exercera ses fonctions à l'égard des personnes détenues dans les maisons d'arrêt de cette commune. Etc., etc. »

C'est là, comme on peut s'en rendre aisément compte, *la commission chargée de l'examen des détentions* dont parle M. de Chénier père dans son mémoire. Et la date du décret nous confirme dans la pensée que ce mémoire fut rédigé et envoyé à cette commission avant le 22 prairial. Après cette dernière loi, qui supprimait l'instruction et toutes les garanties de la défense, il est très-probable que M. de Chénier ne se serait pas résolu à cette démarche. Nous avions dit tout cela déjà en 1872 dans l'introduction aux *œuvres en prose;* et nous avions indiqué les quelques indices qui pouvaient faire penser que le mémoire eût été examiné par la commission[1]. Je suis pour ainsi dire certain que ce mémoire doit se trouver encore parmi les papiers de cette commission, et qu'un jour ou l'autre on l'y retrouvera.

Mais M. de Chénier a un but en faisant l'obscu-

1. Voy. *Œuvres en prose,* p. LXXXVI, note 2.

rité dans une question pourtant si claire, c'est uniquement celui d'incriminer Barère. Et l'on voit ce but se dessiner quand il dit (p. CXXVIII) : *Ce mémoire, adressé à la commission d'examen des détentions, alla, non pas à la chambre du conseil du tribunal révolutionnaire, comme son auteur le supposait, mais au comité de salut public.* Qui l'autorise à dire cela? Quelle preuve, faible même, en apporte-t-il? Son affirmation seule, procédé commode, familier à M. de Chénier; mais qui l'entraîne, ainsi qu'on l'a vu à chaque page, dans un dédale inextricable d'erreurs. Le reste de sa biographie n'est plus qu'un roman; il va jusqu'à décrire, étrange hallucination, l'effet que ce mémoire dut produire sur les membres du comité de salut public.

Enfin arrive la scène du 4 thermidor. La veille, le nouveau concierge de Saint-Lazare, le nommé Verney, avait refusé à M. de Chénier père de lui laisser voir son fils. Douloureusement affecté, l'infortuné vieillard ne put calmer ses angoisses, et le lendemain, 4 thermidor, il se rendit de nouveau chez Barère. Voici la scène telle que M. G. de Chénier la raconte : *Barère, suivant sa coutume, fut froid et poli; ses réponses aux sollicitations du vieillard étaient vagues et évasives, mais M. de Chénier insista, devint pressant et demanda une solution nette et précise; c'est alors qu'il arracha de Barère ces mots redoutables : « Votre fils sortira dans trois jours. »*

Au sujet de cette réponse, que nous admettons comme vraie, puisque M. de Chénier père a dit

l'avoir reçue, l'éditeur nous cite et fort inexactement. Dans l'édition des *Poésies* de 1862, nous avions dit que c'était peut-être son secret, la chute prochaine de Robespierre, que Barère avait laissé échapper pour donner quelque espoir au malheureux père. Ce n'était là qu'une hypothèse; et les hypothèses sont sans valeur intrinsèque en histoire. Aussi en 1869 (je dis 1869, parce que la seconde édition des *Poésies*, bien que parue en 1872, était terminée en février 1870 comme le témoigne la date de l'avertissement), aussi en 1869, dis-je, nous avions rejeté cette hypothèse, nous contentant de dire que, sans doute, c'était là une de ces promesses, vaines comme tant d'autres, que les solliciteurs arrachent aux hommes qui sont au pouvoir. Déjà dans cette seconde édition nous avions fait remarquer la liaison intime qui existait entre la mort d'André Chénier et la conspiration des prisons. Enfin de 1869 à 1872, préparant l'édition des *Œuvres en prose*, nous avons, par de longues recherches aux archives, fait pénétrer la lumière dans les développements fort obscurs de cette conspiration de Saint-Lazare, et suivi le malheureux André Chénier depuis la liste des délateurs jusque sur l'échafaud. Ayant alors en main une suite de documents historiques, nous avions simplement rejeté de la discussion tous les récits de la famille. C'est le seul procédé scientifique qu'il soit permis d'employer vis-à-vis de témoignages qui échappent à tout contrôle, de lambeaux de conversations rapportés par un seul des intéressés et qui nous arrivent par delà deux gé-

nérations. C'est un débat que la famille eût dû soulever publiquement avant la mort de Barère, survenue en 1841. Mais M. G. de Chénier a attendu la mort de Barère pour porter cette accusation contre sa mémoire; de même qu'il a attendu la mort de de Latouche pour l'accuser d'abus de confiance. Scientifiquement, cette réponse attribuée à Barère n'a aucune valeur. Est-elle exacte, textuelle? sa signification était-elle, ou non, précise, éclaircie par une phrase précédente ou par les développements de la conversation? Autant de questions obscures. Personne n'en peut fournir aujourd'hui une explication certaine, et celle qu'a tentée M. G. de Chénier est entièrement contraire à la vérité. Un fait pourtant pourrait être considéré comme acquis, c'est que l'impression produite sur M. de Chénier père, par la conversation et la réponse de Barère, ne se prête pas aux conséquences que l'éditeur veut en tirer. M. de Chénier père, en effet, *crut cette réponse bienveillante et revint chez lui soulagé et plus tranquille*[1].

La conclusion de l'éditeur (p. CXXXI-CXXXIII) est aujourd'hui entièrement controuvée; ce n'est qu'une fable, une bulle gonflée de vent qui crève au moindre toucher. *En effet*, dit-il, *le jour même les comités de salut public et de sûreté générale réunis envoyèrent le mémoire à l'accusateur public avec l'ordre de soumettre d'urgence le procès*

1. Je n'éprouve, ai-je besoin de le dire, aucune sympathie pour Barère. En prenant sa défense ici, je n'ai d'autre but que de rétablir la vérité historique.

d'André au tribunal révolutionnaire ; les employés du parquet qui avaient consenti à mettre constamment ce dossier sous les autres se crurent trahis et dénoncés, et, dans le trouble qu'ils éprouvèrent à la demande de l'accusateur public, ils remirent à la fois et les pièces concernant André, et celles relatives à Sauveur. Fouquier-Tinville.... n'eut pas le temps de distinguer les faits et les personnes, et brocha à la hâte un seul et même acte d'accusation.

Or, les comités de salut public et de sûreté générale n'ont pu envoyer à l'accusateur public un mémoire qu'ils n'ont jamais eu. Ils n'ont pas envoyé à l'accusateur public l'ordre d'instruire d'urgence le procès d'André, puisque ce procès n'était autre que celui des quatre-vingt-deux individus compris dans la conspiration de Saint-Lazare, et que, dès avant le 2 thermidor, Fouquier-Tinville avait demandé des renseignements sur ces prévenus, au nombre desquels figurait André Chénier. Cela est prouvé, d'abord par plusieurs listes conservées aux Archives et paraphées par Subleyras, le président de la commission, ensuite par une lettre signée des membres de la commission, Trinchard, Subleyras et Thibaulot, qui est une réponse à la demande de Fouquier, et qui est datée du 2 thermidor[1]. Enfin nous avons déjà prouvé ci-dessus que toutes les histoires relatives au dossier d'André Chénier ne sont que des chimères, puisqu'André n'a jamais eu de dossier au tribunal révolutionnaire.

1. Voy. *Œuvres en prose*, p. LXXXVI, note 2.

La cause de la confusion commise par Fouquier-Tinville dans son acte d'accusation est des plus simples à expliquer. Quand le comité de salut public lui renvoya la liste des détenus de Saint-Lazare, accusés de conspiration, avec l'ordre d'instruire cette affaire, Fouquier-Tinville envoya à la commission populaire un double de ces listes pour avoir des renseignements sur les personnes qui y étaient portées; et en même temps il fit demander dans ses bureaux les dossiers, relatifs aux prévenus, qui pouvaient s'y trouver. Les employés consultèrent les répertoires et trouvèrent, au nom de Chénier, l'indication du dossier 2290, qui était celui de Sauveur. Ce dossier était le seul et unique qu'ils avaient à ce nom; les employés du greffe l'envoyèrent à Fouquier-Tinville. Celui-ci y puisa des faits qui n'étaient relatifs qu'à Sauveur, et les joignit dans son acte d'accusation aux renseignements transmis par la commission populaire.

Nous regrettons d'avoir été obligé de relever dans le travail de M. de Chénier tant d'erreurs et tant de fausses allégations. Le reproche le plus sérieux que nous puissions, d'ailleurs, adresser à ce travail, c'est de ne pas avoir été consciencieux. M. de Chénier, en effet, feint soigneusement d'ignorer toutes les pièces, tirées des Archives, que nous avons publiées en 1872, dans l'introduction des *Œuvres en prose.* Il nous a contraint de les lui remettre en mémoire, et il nous fournit ainsi l'occasion de dresser une liste, qui sera bien près d'être définitive, de toutes les pièces relatives à l'arres-

tation d'André Chénier, à la conspiration de Saint-Lazare et à la procédure de l'affaire jugée le 7 thermidor. Sur ce dernier point nous aurons d'ailleurs à publier plusieurs pièces récemment retrouvées. On aura ainsi l'historique complet d'un procès devant le tribunal révolutionnaire, et l'on sera étonné de toutes les formalités, de toutes les écritures qu'avait encore conservées le tribunal d'exception créé par la loi du 22 prairial. Cette liste comprendra depuis le mandat du 14 ventôse jusqu'à l'enregistrement du décès d'André Chénier. A la suite de l'énoncé de chaque pièce nous indiquerons le livre ou l'édition où elle a été publiée pour la première fois :

1. — Mandat d'arrestation du 14 ventôse, an II, lancé contre M. Pastoret par le comité de sûreté générale. — Voy. ci-dessus, p. 41.

2. — Procès-verbal d'arrestation d'André Chénier du 18 ventôse. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, tome IV, 3e édit., 1860; *Œuvres en prose d'André Chénier*, édit. 1872, p. LI.

3. — Mandat d'arrestation du 22 ventôse lancé contre M. Pastoret par le comité de sûreté générale. — Voy. ci-dessus, p. 44. Nous mentionnons cette pièce parce qu'elle sert à expliquer certaines circonstances relatées dans le procès-verbal précédent.

4. — Ordre du comité révolutionnaire de Passy ordonnant de conduire André Chénier à la prison du Luxembourg. — Cet ordre sera la pièce justificative n° 2 qu'annonce M. de Chénier.

5. — Écrou d'André Chénier sur le registre de

Saint-Lazare; c'est l'écrou numéroté 787. — Voy. P. Lacroix, *Notice historique sur le procès d'André Chénier; Œuvres en prose*, édit. 1872, p. LVI; ci-dessus, p. 46.

6. — Arrêté du comité de sûreté général relatif à André Chénier et inscrit sur le registre du comité à la date du 7 prairial. — Voy. ci-dessus, p. 54.

7. — Réquisition adressée le 7 prairial au concierge de Saint-Lazare par le comité révolutionnaire de Passy, conformément à l'arrêté précédent. — Cet ordre sera la pièce justificative nº 4 qu'annonce M. de Chénier.

8. — Nouvelle inscription d'André Chénier sur le registre d'écrou à Saint-Lazare, à la date du 7 (ou 18) prairial, inscription qui porte le numéro 1095. — Ce sera la pièce justificative nº 5 qu'annonce M. de Chénier. Voy. ci-dessus, p. 49.

9. — Mémoire adressé par M. de Chénier à la commission chargée de l'examen des détentions. — Voy. P. Lacroix, *Notice historique sur le procès d'André Chénier; Œuvres en prose*, édit. 1872, p. LX.

10. — Rapport de la commission des administrations civile, police et tribunaux, adressé au comité de salut public, à la date du 3 messidor. — *Rapport de Saladin*, pièce justificative nº XXIV; *Œuvres en prose*, édit. 1872, p. LXI.

11. — Arrêté du comité de salut public, à la date du 7 messidor, ordonnant des recherches dans les prisons sur les conspirateurs. — *Rapport de Saladin*, pièce justificative nº XXV; *Œuvres en prose*, édit. 1872, p. LXII.

12. — Procès-verbal de l'enquête faite le 23 messidor à la prison de Saint-Lazare par l'administrateur de police Faro[1]. — *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. LXIV.

13. — Procès-verbal de l'enquête faite le 24 messidor à la Force par l'administration Faro[2]. — *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. LXXIII.

14. — Envoi, le 24 messidor, des procès-verbaux d'enquête au comité de sûreté générale[3]. — *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. LXXIII.

15. — Liste des conspirateurs dressée dans la prison de Saint-Lazare, par Jaubert et Robinet[4]. — *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. LXXV. Le nom d'André Chénier est le troisième de la liste rédigée par Robinet.

16. — Copie faite dans le bureau de police générale du comité de salut public de la liste définitive dressée par Jaubert et Robinet, et comprenant quatre-vingt-deux noms[5]. Cette liste, mutilée après sa rédaction, devait porter en tête la mention : A renvoyer à l'accusateur ; signée de Robes-

1. Archives nationales, cart. W 431 (minute) et W 500 (copie).
2. Archives nationales, cart. W 431 (minute) et W 500 (copie).
3. Archives nationales, cart. W 500.
4. Archives nationales, cart. W 501. — Nous ajoutons ici un détail supplémentaire relatif à cette liste. Voici l'écrou du nommé Égalité, dont le nom nous avait arrêté et qui a le n° 72 sur cette liste : « 252. Marie-Joseph-Stanislas-Martin Bourbon, dit Égalité, âgé de 20 ans, natif d'Amiens, département de la Somme, militaire, demeurant à Paris.... (suit le signalement), transféré de Bicêtre le 12 pluviôse... Transféré à Bicêtre le 8 messidor, en vertu d'un ordre signé Bergot et Teurlot, ordre de police. » Archives de la police, registre de Saint-Lazare. Fouquier-Tinville ne l'a pas compris sur sa liste parce qu'il n'était plus à Saint-Lazare.
5. Archives nationales, cart. W 431.

pierre, Couthon et Saint-Just. — Voy. *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. LXXIX et LXXXII. Le nom d'André Chénier est le soixante-deuxième sur cette liste[1].

17. — Liste de quatre-vingts noms rédigée par l'accusateur public du tribunal révolutionnaire, liste sur laquelle les prévenus sont répartis en trois groupes formant les trois fournées des 6, 7 et 8 thermidor[2]. —Voy. *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. LXXXIII. André Chénier est le soixante et unième sur cette liste.

18. — Liste générale de soixante-quinze individus envoyée par Fouquier-Tinville à la commission populaire avec demande de renseignements sur les prévenus[3]. — Voy. *Œuvres en prose*, édit. 1872, p. LXXXVI. A partir de ce moment l'affaire se divise en trois. Nous ne signalerons que les pièces relatives à la deuxième fournée, dans laquelle était compris André Chénier.

1. Détail complémentaire. Notre conjecture était juste sur le nommé Sna (1re liste), ou Sina (2e liste). Il s'agit bien du nommé Hua dont nous avons retrouvé l'écrou : « 385. René-Maximilien Hua, natif de Mante-sur-Seine, département de Seine-et-Oise, âgé de 58 ans, citoyen demeurant rue Saint-Louis, n° 28 (suit le signalement); ordre signé Dauger. Transféré de la Force (le 12 pluviose). Mis en liberté le 29 thermidor en vertu d'un ordre du comité de sûreté générale de la Convention nationale, signé Vadier, Dubarran, etc. » C'est à cette date du 12 pluviôse que furent transférés à Saint-Lazare la plupart des délateurs et faiseurs de listes : Coquery, Manini, Seymandy, Jaubert, Robinet.

2. Archives nationales, cart. W 431. Détail complémentaire. Sur cette liste le n° 18 est « Loizerolle fils » Et cette liste porte la mention suivante, écrite de la main de Fouquier-Tinville : « La plupart à Lazare. »

3. Archives nationales, cart. W 501.

19. — Liste de vingt-sept noms, au bas de laquelle était écrit la mention : Affaire pour le 7 thermidor[1]. Cette liste est paraphée par Subleyras, le président de la commission populaire. — Voy *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. LXXXVI. André Chénier est le vingt et unième sur cette liste partielle.

20. — Lettre des membres de la commission populaire datée du 2 thermidor et adressée à Fouquier-Tinville en lui envoyant les renseignements par lui demandés[2]. —Voy. *Œuvres en prose*, édit. 1872, p. LXXXVI.

21. — Acte d'accusation. — Voy. P. Lacroix, *Notice sur le procès d'A. Chénier; Œuvres en prose*, éd. 1872, p. XCI.

22. — Ordonnance de prise de corps. — Voy. *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. XCIII.

23. — Signification de jugement à la munici-

1. Archives nationales, cart. W 501.

2. Archives nationales, cart W 431. On pourrait intercaler ici comme pièces secondaires les deux écrous et transfèrements suivants des deux délateurs Coquery et Manini. « 390. Pierre-Jacques Coquery, âgé de 59 ans, natif de Puis-en-Velay, département de la haute-Loire, serrurier, demeurant à Melun, département de Seine-et-Marne (suit le signalement). Ordre signé Dauger, transféré de la Force (le 12 pluviôse). Transféré au Plessis le 2 thermidor par ordre des commissaires Lelièvre et Guyot, administrateurs de police. » Nous donnerons en entier celui de Manini : « Joseph Manini, artiste, âgé de 44 ans, natif de Milland, département de Lombardy, demeurant au Faubourg Saint-Denis, taille de 5 pieds 4 pouces, cheveux et sourcils châtains, front haut, nez long, yeux gris, bouche bien faite et menton long, visage long, ordre de l'administrateur de police, signé Cailliaux. Transféré des Madelonettes (le 12 pluviôse). Transféré au Plessis, le 2 thermidor, par ordre des commissaires Lelièvre et Guyot, administrateurs de police. »

cipalité de Paris[1]. Cette pièce est inédite; la voici:

SIGNIFICATION DE JUGEMENT A LA MUNICIPALITÉ DE PARIS.

Affaire Roucher et 25 autres.

L'an deuxième de la République, le six thermidor,

à la requête du citoyen accusateur public près le tribunal extraordinaire et révolutionnaire, établi au Palais, à Paris, par la loi du 10 mars 1793, sans aucun recours au tribunal de cassation, lequel fait élection au greffe dudit tribunal, nous, huissier audit tribunal, soussigné, avons notifié à la Municipalité de Paris, en la personne du citoyen procureur syndic de la Commune, en son parquet, sis en la maison commune, en parlant à un commis;

D'un jugement portant décret de prise de corps, rendu par ledit tribunal sur les conclusions dudit citoyen accusateur public, en date de ce jour, dûment signé en bonne forme, contre les nommés Roucher, Chénier, Lamaillet, etc., etc., lequel dit jugement ordonne que lesdits susnommés seront écroués sur le registre de la maison de justice de la Conciergerie, au Palais, à Paris, à ce qu'elle n'en ignore; et lui avons, en parlant comme dessus, laissé copie dudit jugement et autant du présent.

CHÂTEAU.

Enregistré gratis, à Paris, le 8 thermidor, l'an deuxième de la République une et indivisible.

BEUVE.

24. — Mandat d'extraction de Saint-Lazare, signé par le substitut de l'accusateur public Grébeauval[2]. — Voy. *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. xc.

1. Archives nationales, cart. W, 220.
2. Archives nationales, cart. W 500.

25. — Écrou collectif sur le registre de la Conciergerie de tous les prévenus transférés de Saint-Lazare le 6 thermidor. — Voy. P. Lacroix, *Notice sur le procès d'A. Chénier; La vérité sur la famille de Chénier*, où une erreur de M. P. Lacroix a été rectifiée; *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. XCI.

26. — Signification d'acte d'accusation, de jugement et procès-verbal d'écrou [1]. Cette pièce est inédite; la voici :

SIGNIFICATION D'ACTE D'ACCUSATION, DE JUGEMENT ET PROCÈS-VERBAL D'ÉCROU.

Affaire Chénier et 25 *autres.*

L an deuxième de la République, une et indivisible, le six thermidor, à la requête du citoyen accusateur public, près le tribunal révolutionnaire, établi à Paris, par la loi du 10 mars 1793, sans aucun recours au tribunal de cassation, lequel fait élection de domicile en son parquet sis audit tribunal, au Palais, où siégeait ci-devant le tribunal de cassation, j'ai, huissier audit tribunal, soussigné, notifié et laissé copie au nommé André Chénier, détenu en la maison d'arrêt de la Conciergerie, en parlant à sa personne, pour ce mandé entre les deux guichets de ladite maison, comme lieu de liberté, de l'acte d'accusation dressé par le citoyen accusateur public et du jugement rendu par le tribunal, en date de ce jour, dûment signé et en forme exécutoire, lequel ordonne que ledit susnommé sera pris au corps, écroué et recommandé sur le registre de la maison de justice de la Conciergerie, à ce que ledit susnommé n'en ignore.

En conséquence, j'ai, sur le registre qui m'a été représenté à cet effet, par le citoyen Richard, concierge de ladite maison de justice, à la requête du citoyen accusateur

1. Archives nationales, cart. W 220.

public, et en vertu dudit jugement susdaté, fait écrou et recommandation de la personne dudit susnommé, pour y rester comme en maison de justice, jusqu'à ce qu'il en ait été autrement ordonné par ledit tribunal; et ai laissé audit Richard, concierge, qui s'en est chargé pour le représenter quand il en sera requis, comme dépositaire judiciaire; et j'ai audit susnommé parlant comme dessus, laissé copie, tant dudit acte d'accusation, que du jugement portant décret de prise de corps, et du présent, et audit citoyen Richard, concierge, en parlant à sa personne, copie dudit jugement et du présent.

CHÂTEAU.

Enregistré à Paris, le 8 thermidor l'an second de la République une et indivisible.

BEUVE.

27. — Convocation du juré de jugement[1]. Cette pièce est inédite; la voici:

CONVOCATION DU JURÉ DE JUGEMENT.

3e section des jurés.
Salle de la Liberté.

Maison Lazare.

Affaire Roucher et 26 autres.

L'an deuxième de la République française, une et indivisible, le sixième thermidor, en vertu de l'ordonnance du citoyen président du tribunal criminel extraordinaire et révolutionnaire, établi au Palais, à Paris, par la loi du 10 mars 1793, sans aucun recours au tribunal de cassation, nous, soussigné, huissier au tribunal, demeurant à Paris, avons signifié :

1. Au citoyen Gauthier, demeurant à Paris, rue Martin, nº 53, en son domicile, en parlant à lui.

2. Au citoyen Feneaux, demeurant à Paris, rue et faubourg Martin, en son domicile, en parlant à lui.

1. Archives nationales, cart. W 220.

3. Au citoyen Meyere, demeurant à Paris, rue Croix des Petits-Champs, etc.

4. Au citoyen Gouillard, demeurant à Paris, rue et place Maubert, etc.

5. Au citoyen Potherel, demeurant à Paris, rue de la Loy, n° 153, etc.

6. Au citoyen Girard, demeurant à Paris, rue Honnoré, etc.

7. Au citoyen Deveze, demeurant à Paris, rue de la Pépinière, faubourg Honnoré, etc.

8. Au citoyen Specht, demeurant à Paris, rue Verte, faubourg Honnoré, n° 1140, etc.

9. Au citoyen Vilatte, demeurant à Paris, aux Thuilleries, etc.

10. Au citoyen Emmery, demeurant à Paris, rue Honnoré, chez Nicolas, etc.

11. Au citoyen Magnien, demeurant à Paris, rue Jean-Denis, chez Renaudin, etc.

Les citoyens susnommés composant le juré de jugement qui doit donner sa déclaration, d'après les débats qui auront lieu, sur l'acte d'accusation dressé contre le nommé   sur les questions qui leur seront soumises par ledit tribunal; en conséquence qu'ils aient à se trouver demain sept thermidor, huit heures du matin, dans le lieu à ce destiné audit tribunal, séant au palais où siégeait ci-devant le tribunal de cassation. Et pour qu'ils n'en ignorent nous leur avons, en leurs domiciles et parlant comme dessus, laissé à chacun séparément copie par extrait de ladite ordonnance, ainsi que du présent.

HERVÉ.

Enregistré gratis à Paris, le 8 thermidor, l'an second de la République, une et indivisible.

SADÉE.

28. —Notification à l'accusé de la liste des jurés[1], Cette pièce est inédite; la voici:

1. Archives nationales, cart. W 220.

NOTIFICATION A L'ACCUSÉ DE LA LISTE DES JURÉS.

Liberté.
26 accusés.

Affaire Roucher et 25 *autres.*

Le six thermidor de l'an second de la République, une et indivisible, à la requête du citoyen accusateur public près le tribunal criminel révolutionnaire, établi au Palais, à Paris, par la loi du 10 mars 1793, sans aucun recours au tribunal de cassation, lequel fait élection de domicile au greffe dudit tribunal, j'ai, huissier audit tribunal, soussigné, signifié et laissé copie aux nommés Roucher, Chénier, Lamaillet, Trenk, etc., etc., de présent détenus à la maison de justice dudit tribunal, en parlant à sa personne entre les deux guichets, comme lieu de liberté,

De la liste des jurés de jugement qui doivent donner leur déclaration sur l'acte d'accusation porté contre eux demain;

A ce qu'ils n'en ignorent, sommant lesdits susnommés, en parlant comme dessus, de déclarer, dans le jour et par écrit, au greffe dudit tribunal, séant au Palais, suivant la faculté qui lui est donnée par l'article II du titre premier de la loi rendue par la Convention nationale, le 10 mars dernier, concernant la composition et l'organisation dudit tribunal criminel extraordinaire, duement scellé par le conseil exécutif provisoire, le 12 du même mois de mars, s'il a cause de récusation contre un ou plusieurs desdits jurés dénommés dans la liste qui lui est dénoncée par ces présentes; et, audit cas, de les faire notifier par un seul et même acte, au terme du même article, pour, par ledit tribunal, statuer sur la validité ou l'invalidité desdites causes, et, pour qu'il n'en ignore, dont acte, nous lui avons, parlant comme dessus, laissé à chacun séparément copie de ladite liste et du présent. CHÂTEAU.

Enregistré à Paris, le 8 thermidor an II de la République. SADÉE.

29. — Assignation des témoins aux débats. Cette pièce est inédite[1]; la voici:

ASSIGNATION DES TÉMOINS AUX DÉBATS.

Affaire Roucher et 25 autres.

Le sept thermidor de l'an second de la République française, une et indivisible, à la requête du citoyen accusateur public, près le tribunal révolutionnaire, qui fait élection de domicile en son cabinet, et en vertu de la cédule délivrée par le citoyen président du tribunal de ce jour, j'ai, huissier dudit tribunal, soussigné, donné assignation :

1. Au citoyen Pepin des Grouettes, détenu à la maison d'arrêt de Lazare, en son domicile, en parlant à sa personne.

2. Au citoyen Coquery, détenu à l'Égalité, etc.

3. Au citoyen Gagnant, demeurant à Lazare, etc.

4. Au citoyen Thibout, commissionnaire à la maison Lazare, etc.

5. A la citoyenne Bardoux, aussy commissionnaire, demeurant à ladite maison, etc.

6. Au citoyen Semé, concierge de ladite maison, demeurant en icelle, etc.

7. Au citoyen Thevard, garçon de service, demeurant en icelle, etc.

A comparaître aujourd'huy, heure présente, à l'audience du tribunal révolutionnaire séant à Paris, salle de pour prêter serment, dire et déposer vérité sur les faits mentionnés en l'acte d'accusation dont lecture leur sera faite, leur déclarant que faute par eux de s'y trouver, ils y seront contraints par les voies indiquées par la loi; et

1. Archives nationales. cart W 220. — La pièce 29 ne mentionne que 7 témoins. Il y en eut réellement 8 d'assignés, ainsi que le démontre la pièce 30. On a oublié de porter Manini sur la pièce 29. Mais il assista aux débats des trois fournées, comme il l'a dit plus tard, dans le procès de Fouquier-Tinville.

pour qu'il n'en ignorent, je leur ai à chacun séparément laissé copie de ladite cédule et du présent. Château.

Enregistré gratis à Paris, le 11 thermidor de l'an second de la République française, une et indivisible. Sadée.

30. — Notification à l'accusé de la liste des témoins [1]. Cette pièce est inédite; la voici :

NOTIFICATION A L'ACCUSÉ DE LA LISTE DES TÉMOINS.

27 accusés.

Affaire Roucher et 26 autres.

Le sept thermidor de l'an second de la République française, une et indivisible, à la requête du citoyen accusateur public près le tribunal criminel révolutionnaire, lequel fait élection de domicile en son cabinet audit tribunal, j'ai, huissier audit tribunal, soussigné, notifié aux nommés Roucher, Chénier, etc., etc., accusés actuellement détenus en la maison de justice dudit tribunal, dite
en parlant à sa personne, pour ce mandé entre les deux guichets comme lieu de liberté, la liste des témoins qui, au nombre de (8)
doivent comparaître au débat aujourd'huy pour faire leurs déclarations sur l'accusation portée contre eux, et pour que du contenu en icelle ils n'ignorent, je leur ai, parlant que dit est, laissé copie de ladite liste et du présent.

Château.

Enregistré gratis à Paris, le 8 thermidor de l'an second de la République une et indivisible.

Ficquel.

31. — Procès verbal de l'audience du 7 thermidor [2], — *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. xciv.

32. — Déclaration du juré sur les questions posées par le président du tribunal. — Voy. P. La-

1. Archives nationales, cart. W 431.
2. Archives nationales, cart. W 220.

croix, *Notice sur le procès* d'*A. Chénier; Œuvres en prose*, éd. 1872, p. XCVII.

33. — Jugement rendu dans la séance du 7 thermidor. — Voy. P. Lacroix, *Notice sur le procès* d'*A. Chénier; Œuvres en prose*, éd. 1872, p. XCVIII.

34. — Réquisition adressée par l'accusateur public au commandant général de la force armée parisienne[1]. — Voy. *Œuvres en prose*, éd. 1872, p. XCIX.

35. — Signification au concierge du jugement qui condamne à mort. — Nous n'avons pas retrouvé cette pièce; mais nous avons celle qui est relative à la troisième fournée[2]. Comme cette signification s'établissait sur un imprimé, nous reconstituons celle qui se rapporte à l'affaire du 7 thermidor. Le lecteur aura ainsi la série complète des pièces de la procédure devant le tribunal révolutionnaire. Tout ce qui est en italiques était imprimé, par conséquent invariable. Tout le reste est copié sur la pièce dressée le 8 thermidor, et nous mettons entre crochets les mots relatifs à l'affaire du 7 thermidor, c'est-à-dire à l'affaire Roucher et 25 autres, que nous substituons à ceux qui concernent l'affaire du 8, c'est-à-dire l'affaire Dusson et 21 autres.

1. Archives nationales, armoire de fer.
2. Archives nationales, cart W, 530.

SIGNIFICATION AU CONCIERGE DU JUGEMENT QUI CONDAMNE A MORT.

Affaire [Roucher] et [25] autres.

L'an second *de la République française une et indivisible, le* [sept] *thermidor,*

A la requête du citoyen accusateur public près le tribunal révolutionnaire, établi à Paris par la loi du 10 *mars* 1793, *séant au Palais, qui fait élection de domicile au greffe dudit tribunal, j'ai, huissier audit tribunal, demeurant à Paris, soussigné, signifié et laissé copie au citoyen* Richard

Du jugement rendu cejourd'huy

Lequel condamne les nommés [Roucher, Chénier, etc., etc.] *à la peine de mort; à ce que ledit citoyen concierge n'en ignore, nous lui avons, pour lui servir de décharge, laissé copie dudit jugement et du présent.*

[Nom de l'huissier.]

Enregistré gratis à Paris, le thermidor *de l'an* second *de la République une et indivisible.*

FICQUEL (?).

36. — Procès verbal d'exécution de mort. — Nous n'avons pas cette pièce; mais nous la reconstituons par les mêmes moyens et avec les mêmes précautions que la pièce précédente [1].

PROCÈS-VERBAL D'EXÉCUTION DE MORT.

Affaire [Roucher] et [25] autres.

L'an second *de la République française, une et indivisible, le* [7] thermidor, *à la requête du citoyen accusateur, public près le tribunal révolutionnaire, établi au Palais à Paris, par la loi du* 10 *mars mil sept cent quatre-vingt-treize, sans aucun recours au tribunal de cassation, le-*

1. Archives nationales, cart. W 530.

quel fait élection au greffe dudit tribunal séant au Palais; je me suis, huissier-audiencier audit tribunal, soussigné, transporté en la maison de justice dudit tribunal, pour l'exécution du jugement rendu par le tribunal cejourd'hui *contre* les cy-après nommés [Roucher, Chénier, etc., etc.], *qui* les *condamne à la peine de mort pour les causes énoncées audit jugement, el de suite je les ai remis à l'exécuteur des jugements criminels et à la gendarmerie qui* les ont *conduit sur la* ci-devant barrière *place de* Vincennes, *où sur un échafaud dressé sur ladite place* les dits susnommés ont *en notre présence subi la peine de mort, et de tout ce que dessus ai fait et rédigé le présent procès-verbal, pour servir et valoir ce que de raison dont acte.*

[Nom de l'huissier.]

Enregistré gratis à Paris, le thermidor *de l'an* second *de la République, une et indivisible.*

FICQUEL (?).

37. — Envoi à la municipalité de Paris du jugement rendu le 7 thermidor[1]. Cette pièce est inédite; la voici:

TRIBUNAL RÉVOLUTIONNAIRE

établi à Paris, au Palais, par la loi du 10 mars 1793, l'an II de la République.

GREFFIER DU TRIBUNAL.

Je t'envoie, citoyen, l'extrait du jugement qui condamne à la peine de mort Roucher, Chénier et autres, en date du 7 thermidor, ainsi que celui d'exécution dudit jugement. Il t'invite à faire la consignation de ce décès sur le registre mortuaire et de m'accuser la réception de cet extrait.

A Paris, le 7 thermidor de l'an second de la République française une et indivisible.

NEIROT, commis greffier.

Au citoyen commis à l'enregistrement des actes, contenant l'état civil des citoyens, à la municipalité de Paris.

1. Archives nationales, cart W 504.

Cette pièce la dernière, porte en marge la mention suivante: *Reçu Robin, officier public nommé par le comité de salut public.*

L'ensemble de ces TRENTE-SEPT pièces jutificatives forme le plus lugubre chapitre des annales littéraires de la France. Elles établissent la vérité, d'une façon indéniable et indiscutable, sur les circonstances de l'arrestation d'André Chénier et sur les causes fatales qui l'amenèrent devant le tribunal révolutionnaire.

APPENDICE I.

LE MARQUIS DE BRAZAIS[1].

La famille du Hamel est originaire de la Basse-Normandie. Elle remonte jusqu'à Aymar du Hamel, seigneur des Ressuintes, qui vivait au douzième siècle. C'était ce qu'on appelait autrefois une famille d'épée. Un de ses membres, Charles du Hamel, seigneur des Ressuintes, baron de Beaufort, fut tué en 1643 à la bataille de Rocroy. Son petit-fils, Jean du Hamel, lieutenant-colonel de cavalerie et chevalier de Saint-Louis, après un premier mariage avec Marie-Thérèse de Limoges de Saquenville qui ne lui donna pas d'enfant, épousa, en 1738, Anne-Andrée d'Yel d'Enneval, qui lui apporta la baronnie de Brazais, érigée en marquisat en sa faveur. La terre de Brazais avait appar-

1. C'est à M. le vicomte de Roquefeuil, conseiller référendaire à la cour des comptes, le petit-fils du marquis de Brazais, que nous devons ces renseignements biographiques; et c'est grâce à l'aimable communication qu'il a bien voulu nous faire des manuscrits de son grand-père que nous avons pu donner ici quelques extraits du poëme de *l'Année*.

tenu au seizième siècle aux Bois-Rouvray, et passé en 1579, par suite d'une alliance, dans la famille d'Esparbez de Lussan. Un siècle plus tard, en 1672, Marguerite d'Esparbez, épousa Alexandre d'Yel, seigneur d'Enneval et de Clermont; et c'est ainsi que la baronnie de Brazais devint la propriété de la famille du Hamel, par le mariage de Jean du Hamel avec la petite-fille de Marguerite d'Esparbez.

A cette famille d'Yel d'Enneval se rattache un souvenir historique. Les d'Yel descendaient de Belain d'Yel d'Esnanbuc qui, vers 1630, conquit les Antilles et y fonda avec du Rossey et son neveu d'Yel du Parquet un établissement français sous le nom de Compagnie de Saint-Christophe. Les d'Yel possédaient aux Barbades et à la Martinique des biens considérables, qui par suite d'échanges allèrent à la couronne de France. L'État leur céda plusieurs terres, toutes situées en Normandie.

Jean du Hamel eut trois enfants: l'aîné, Jean-Alexandre-Ferdinand du Hamel, plus tard marquis de Brazais, naquit à Lignerolles, le 14 juin 1743; le second enfant fut une fille qui entra aux Ursulines de Chartres; le troisième Charles-André du Hamel, seigneur de Breuil, mourut en 1814 et ses descendants sont établis en Champagne.

Alexandre-Ferdinand du Hamel, que nous n'appellerons plus que le marquis de Brazais, commença ses études à Dreux et les termina à Paris, au collége de Beauvais. Sa carrière était toute tracée: comme ses ancêtres il choisit l'épée, entra aux mousquetaires et fit la campagne de 1768

qui mit fin à la guerre de sept ans. En 1769 il fut nommé sous-lieutenant au Colonel-général-dragons, et, en 1771, passa avec le grade de capitaine, au régiment Dauphin-Cavalerie. Il était, en 1782, en garnison à Strasbourg, lorsqu'André Chénier y fut envoyé en qualité de cadet-gentilhomme au régiment d'infanterie d'Angoumois.

Le marquis de Brazais avait dix-neuf ans de plus qu'André Chénier; mais une communauté de goûts, d'études et d'occupations littéraires effaça bien vite cette différence d'âge. Ils se lièrent et même conçurent l'un pour l'autre une vive amitié. La nature du marquis de Brazais était simple, d'une cordialité familière et naïve. Son âme, sensible aux épanchements de l'amitié, avait gardé une confiance juvénile, que plus tard le malheur même, tout en la voilant de mélancolie, ne put pas mélanger d'amertume. Élevé par une mère chrétienne à l'abri de l'influence des philosophes, il avait gardé, au milieu des agitations de la vie militaire, une foi vive, sereine, sans calcul comme sans curiosité. Son éducation, les exemples de ses ancêtres, toute cette suite de nobles préjugés héréditaires avait développé en lui une forte croyance catholique et monarchique; il était né soldat de Dieu et du roi, et ne connaissait que deux emblèmes, la croix et la fleur de lis. Il était ainsi prédestiné à l'émigration et aux longues épreuves sur la terre étrangère. Mais il resta un combattant obscur et désintéressé de la plus chevaleresque des causes. Où d'autres virent sans doute une lice ouverte à leur ambition et au succès de leurs intri-

gues, le marquis de Brazais ne vit qu'un champ ouvert à son dévouement de chrétien et de soldat. Héroïque, il fut désintéressé; il souffrit et ne se plaignit jamais. C'était en un mot un de ces hommes qu'on frappe ou dont on est frappé dans l'ardeur des discordes civiles, mais dont, avant de mourir, on est fier de serrer la main.

Nous avons devancé les événements. Il était nécessaire de présenter le marquis de Brazais sous ses traits les plus saillants et de dessiner tout d'abord les grands côtés de son caractère. Mais nous sommes en 1782. La politique n'occupe point les entretiens d'André Chénier et de Brazais. La poésie, dans ce qu'elle a de plus pur, de plus pastoral, anime seule leurs loisirs, et les rassemble dans la douce émotion d'une ivresse partagée. A cette époque André Chénier était déjà un grand poëte, le public l'ignorait, mais tous ceux qui avaient, fût-ce une seule fois, entendu ses vers pleins et sonores, avaient le pressentiment que ce jeune homme portait en lui une grande destinée. Il dut faire une forte impression sur le marquis de Brazais, qui avait la passion de la poésie, et qui dut reconnaître immédiatement en lui, non un émule, mais un maître. Nous ne connaissions jusqu'ici les ouvrages de Brazais que par l'allusion flatteuse qu'y fait André Chénier dans une de ses épîtres.

Et toi, dont le génie, amant de la retraite
Et des leçons d'Ascra, studieux interprète,
Accompagnant l'année en ses douze palais,
Étale sa richesse et ses vastes bienfaits;
Brazais, que de tes chants mon âme est pénétrée
Quand ils vont couronner cette vierge adorée,

Dont par la main du temps l'empire est respecté,
Et de qui la vieillesse augmente la beauté!

Aujourd'hui, ils sont là, devant nos yeux, ces antiques cahiers, couverts amoureusement de milliers de vers, ceux-là mêmes qu'André Chénier a tenus et feuilletés, et qui, sur ses conseils sans doute, ont été chargés à chaque page de sages et prudentes ratures. Combien de telles reliques portent avec elles de pieux souvenirs! Notre premier mouvement a été de les ouvrir, de parcourir les notes nombreuses où le poëte parle souvent avec détails des circonstances de sa vie; nous espérions y rencontrer les traces de cette jeune et poétique amitié, quelques lignes peut-être consacrées à André, écho de leurs entretiens familiers; mais, hélas! nous cherchions en vain: nulle part le nom de Chénier n'est prononcé. Et cependant Brazais a-t-il pu l'approcher sans en subir le charme, sans qu'il soit resté dans ses vers quelques traces de l'influence d'un génie si pur et si puissant? C'est la muse du poëte lui-même qu'il fallait donc interroger; et c'est sous l'empire d'une bien vague espérance que nous avons commencé la lecture de ses manuscrits.

Le seul ouvrage de Brazais dont nous puissions parler à cette date de 1782, ou au moins à une date antérieure à l'époque de la première émigration, c'est celui auquel fait allusion André Chénier, c'est le poëme de *l'Année*. Brazais avait à peine dix-sept à dix-huit ans quand il le commença; et la fin du manuscrit porte la date de 1812. Ainsi pendant plus de quarante ans il ne quitta point ce

cher compagnon de sa jeunesse; sans doute ce poëme était terminé bien avant cette époque; mais, dans les longs ennuis de l'exil, Brazais le travailla sans cesse, le corrigea, en recommença des parties entières; et bien des pages ont ainsi disparu sous les ratures et n'ont plus été refaites. A la fin d'un chant je lis cette note qui n'est pas sans quelque mélancolie : « Ce poëme a été commencé avant 1766. Ainsi j'ai vu naître et passer devant moi *les Saisons* de Saint-Lambert, celles de Bernis, *les Mois* de Roucher, l'*Agriculture* de Rossey, *la Nature champêtre* de Marnésia, *les Fastes* de Lemierre, *les Jardins* et l'*Homme des champs* de Delille ! » Découragé il eut la pensée de l'anéantir; mais il retint sa main et le laissa subsister.

L'Année se divise en quatre chants, naturellement consacrés aux quatre saisons. C'est par *le Printemps* que s'ouvre le poëme. Nous en donnerons une courte analyse qui nous permettra d'en citer quelques vers[1].

Muse, chante l'Année au mobile visage,
Et la paix des hameaux et les plaisirs du sage :
Car, riche des vrais biens, des hommes détrompé,
C'est là que dans l'étude et l'ombre enveloppé
Il goûte le bonheur, si le bonheur existe.

Le poëte se reporte aux lieux de son enfance, dans le vallon où fut son *heureux berceau;*

1. Dans les fragments que nous citons, quelques retouches légères ont été nécessaires, car le marquis de Brazais n'avait point préparé son manuscrit pour l'impression. Ici c'est un vers qu'il se promet de changer ; là c'est une rime ; souvent c'est un mot qu'il rature, mais qu'il ne remplace pas, etc.

De bois il se couronne, et dans l'Eure argentée
Se mire une colline où Dodone est plantée.

Il décrit le château *protecteur de la ferme*, le vieux donjon, les beaux trophées sculptés dans la pierre :

C'est le casque de Mars, autrefois si terrible,
Où couve de Vénus la colombe paisible.

Le soleil se lève ; c'est l'aurore du jour et en même temps l'aurore de l'année. La nature s'éveille,

Et déjà le bourgeon médite ses rameaux.

Après l'hymne du printemps et du jour, nous assistons à la reprise du travail. Les moutons en longs troupeaux, les chevreaux bondissants, les bœufs qui mugissent sous le joug, sortent des fermes et des hameaux. Le laboureur retourne à sa charrue ; il enseigne à son fils à tracer un sillon, à diriger d'une main sûre

Le coutre que polit la glèbe qu'il déchire.

. . . .

Et la jeune alouette, ivre de ses chansons,
Monte en battant de l'aile au-dessus des sillons,
Descend, remonte encor, va boire dans la nue,
Et du ciel, comme un trait, retombe inattendue.

Dans le vallon, près du fleuve, à qui elle doit sa fécondité, la prairie jette ses mille fleurs,

Et la pourpre du trèfle et la mélisse ambrée,
La verte pimprenelle et l'humble centaurée.

Tout s'anime sous les feux du jour ; et, tandis que la colombe soupire au fond des bois,

Le merle babillard siffle à travers la haie.

Toute cette première partie du poëme est une description d'un détail infini. Les tableaux se succèdent; après avril, mai paraît,

Mai, le plus frais des mois, mai, l'honneur du printemps.

Voici une idylle, un souvenir de Théocrite; c'est l'Oaristys, dont Brazais, Lebrun et Chénier ont répété les amoureux débats, mais qui nous arrive ici comme une réminiscence de l'*Aminte :*

Et pourquoi me haïr? D'où vient que tes rudesses
Repoussent, ô Naïs, mes timides caresses?
— Laisse-moi, je te hais, perfide ravisseur,
Qui de mes jeunes ans voudrait ravir la fleur.
Tu voudrais à l'écho faire entendre mes larmes;
Et mes cris, ô Daphnis, auraient pour toi des charmes.
Va, fuis, je hais l'amour et sa témérité;
Fuis, cruel ennemi de ma virginité.
— Quoi! tu veux ignorer, ô farouche bergère,
Et Vénus, et l'hymen et le doux nom de mère!
Regarde autour de toi : ce bélier conducteur
De tes douces brebis est-il le ravisseur?
Ce bouc est-il l'effroi des chèvres bondissantes?
Ce taureau fait-il fuir tes génisses tremblantes?
D'une amante fidèle aussi fidèle ami,
Ce tourtereau, Naïs, est-il donc l'ennemi?
Et, quand le beau printemps descend des monts, la terre,
Fermant ses bras jaloux, craint-elle d'être mère?

Mais ici, lorsque le poëte nous peint la fière Naïs, dont la beauté

A d'un fruit mûrissant la douce crudité,

ne semble-t-il pas avoir dérobé ce vers au chantre de *Damalis* quand il vante

D'un fruit à peine mûr l'aimable crudité?

Et ne sont-ce pas les beaux vers d'André qui chantaient dans la mémoire de Brazais, lorsqu'il traçait ce tableau qui a quelque grâce antique :

Les Grâces et Vénus, se tenant par la main,
Erraient et dénouant leur ceinture importune
Formaient un chœur d'amour aux doux clair de la lune ?

Ces gracieuses idylles sont les préludes de scènes plus brûlantes. Le poëte essaye de peindre aussi, avec les pinceaux de Lucrèce, toutes les espèces animales se livrant aux feux de l'amour; quelques descriptions un peu languissantes sont çà et là coupées de scènes courtes et chaudes.

La reine des oiseaux laisse à travers les nues
Pendre languissamment ses ailes étendues;
L'aigle adulte s'élance; il la suit dans les cieux;
Et, dans les flammes d'or d'un midi radieux,
Le couple, dérobant ses ardeurs à la terre,
Tombe, pâmé d'amour, sur un roc solitaire.

Puis des scènes plus champêtres : le taureau qui de loin aperçoit les génisses; le pâtre peut à peine maîtriser son ardeur, et tandis que l'animal, en proie aux feux de l'amour, souffle l'air dans ses naseaux fumants et darde vers sa compagne des yeux ensanglantés,

La génisse, de fleurs parfumant son haleine,
Paît sur les bords du fleuve, indifférente et vaine.

Enfin le poëte évoque les victimes d'amour, les beaux spectres vénérés des amants; c'est le nocturne nageur,

Et la lampe veillant dans la tour amoureuse;

c'est l'efféminé Pâris, dévouant deux grandes nations à dix ans de malheurs pour les charmes d'Hélène ; et, tendre écho de la romance de Dalayrac,

> Sur un roc blanc d'écume, assise et désolée,
> C'est Nina dont l'amour égara les esprits !...
> . . . .
> « Il reviendra demain, dit-elle en soupirant. »

Ce passage porte aisément sa date ; il est postérieur à 1786, à *la Folle par amour*, qu'André Chénier voulait peindre courant échevelée sur les montagnes. La pensée du poëte se reporte sur lui-même,

> Et sur cet heureux temps des premières amours.

Car, lui aussi, il a souffert, il a gémi, il a vu son amante

> Sous le souffle du Nord s'affaisser et mourir !

Que l'amour coûte de larmes ! Désabusé, mais soutenu par la douce philosophie d'Horace, il offre son cœur saignant encore en exemple aux jeunes amants :

> Ah ! dans la mer d'amour j'ai fait un long naufrage ;
> Amis, ainsi que moi, ne tentez point l'orage.
> Voyez, humide encore et des flots échappé,
> Je suspends à vos yeux mon vêtement trempé.

L'amitié seule, de repentirs et de remords exempte, peut nous consoler des illusions perdues ; seule elle peut d'une main amie fermer les blessures d'amour.

Salut, des malheureux ô compagne fidèle,

. . . .

Vierge, qui t'embellis par les rides du temps.

Et c'est presque sur ce vers, dont était pénétrée l'âme d'André Chénier que se ferme le premier chant de *l'Année.*

Nous ne pouvons suivre pas à pas le poëte dans les détours nombreux où s'égare volontiers sa muse indulgente et facile. Dans *l'Été*, aux travaux des champs se mêlent quelques épisodes de la vie pastorale :

C'est la noce d'Eglé qui descend du coteau.

La jeune épouse s'avance coiffée du bouquet virginal;

Et sa mère, en pleurant, ce matin même encor
Arma ses jeunes flancs de la ceinture d'or.

A la joie un peu contenue des époux se mêlent les saillies des beaux du village, et les entreprises hardies des galants. Toutefois, je ne veux retenir de ce chant que la scène un peu courte qui suit. C'est au village que le poëte veut s'endormir de son dernier sommeil; c'est là qu'il veut reposer dans une belle solitude :

Je veux qu'en leurs amours le pâtre et la bergère,
Opprimant le gazon dans leur course légère,
Là, sous l'yeuse obscure, interrompant leurs jeux,
Viennent lire penchés sur mon tombeau poudreux :
« Et moi, je fus aussi pasteur dans l'Arcadie ! »
Que l'œil humide alors et l'âme recueillie,
L'un sur l'autre appuyés, s'éloignent lentement,
Jurant de revenir à ce doux monument !

Est-ce une réminiscence de Saint-Lambert, ou comme un souvenir affaibli de la belle idylle de *Clytie?*

Dans l'*Automne*, je détacherai quelques vers d'une assez fière tournure, échappés de l'âme guerrière du marquis de Brazais. Donnant d'utiles conseils au laboureur, il lui recommande de fumer avec usure la terre épuisée par de longs enfantements. « Sois prodigue d'engrais, » lui dit-il, et soudain avec l'âme et les accents de Virgile :

Tu n'en as pas besoin, glorieux champ d'Ivry !
O champ de la victoire, assez le grand Henry
De cadavres français a semé tes entrailles,
Et t'engraissa de sang, suc affreux des batailles !
Aussi le laboureur couché sur tes sillons,
Un jour heurtant du soc le fer des bataillons,
Verra devant ses pieds rouler des casques vides
Qu'aura demi-rongés la rouille aux dents livides,
Ou bien, avec stupeur, exhumant ses aïeux,
Sur leurs grands ossements promènera ses yeux.

Avait-il lu dans *la Franciade* (lisait-on *la Franciade* alors ?) ce superbe passage où Ronsard, évoquant l'ombre de Charles-Martel et parlant prophétiquement de la bataille de Tours, s'écrie :

Mille ans après les tourangelles plaines
Seront de morts et de meurdres si pleines,
D'oz, de harnois, de vuides morions,
Que les bouviers, en traçant leurs sillons,
N'orront sonner sous la terre férue
Que de grands oz hurtez de la charrue ?

La fin du poëme et de *l'Hiver* est d'une époque postérieure. Brazais, pendant dix ans, avait erré à l'étranger.

Du Danube et du Rhin j'ai bu les flots amers,
Et ma lyre, à l'écart, tristement détendue
A leurs saules pleureurs languissait suspendue.
. . . .
. . . .
Et lorsque je revins aux lieux qui m'ont vu naître
Mon front humilié se courba sous un maître.

Ces dix années furent pour Brazais une longue et douloureuse épreuve. Il quitta la France en 1791, se rendit à Worms, et bientôt rejoignit à Ettenheim la légion de Mirabeau, où il servit avec le grade de lieutenant-colonel. Il fit toute la campagne de 1792 à l'armée de Bourbon, comme simple volontaire à cheval, et assista, en 1793, au siége de Maestricht; il s'y distingua, et en récompense de sa valeur, reçut des habitants le titre de citoyen de Maestricht. Il passa ensuite dans le corps des chasseurs nobles; mais, épuisé de fatigue, il tomba malade et fut obligé de se séparer de l'armée à Ratisbonne. Il gagna péniblement Constance et resta deux années dans un établissement religieux, affaibli, malade, attendant la mort. Il voulut devancer le retour de ses forces et reprendre sa place dans les rangs de ses compagnons d'armes; mais parti de Constance en 1799, il ne put aller plus loin qu'Uberlingen, où il reçut quelques secours du prince de Condé. C'est dans cette ville qu'il résida jusqu'à son retour en France en 1800.

En 1815, après dix autres années d'épreuves, supportées obscurément et patiemment dans sa propre patrie, il s'adressa à la commission chargée de répartir l'indemnité des émigrés, et obtint, avec le grade de colonel de cavalerie, une modeste

pension de 1900 francs. Il y avait trente ans qu'il était chevalier de Saint-Louis. Mais il approchait de sa fin. Il s'éteignit le 12 mars 1817, à l'âge de soixante-douze ans.

Il a laissé plusieurs manuscrits, entre autres quatre chants d'un poëme intitulé *le Messie*, qui devait être considérable. Quand il le commença il était à Rome. Sous l'empire des événements auxquels il avait été tragiquement mêlé, il avait perdu l'enjouement de la première jeunesse; son âme s'était enveloppée de tristesse. Sa foi de catholique et de royaliste était son unique refuge au milieu des épreuves qu'il avait traversées et qui l'attendaient encore. Abîmé sans doute dans les splendeurs de l'église pontificale, il regretta le culte profane qu'il avait voué dans sa jeunesse aux Muses légères, et détruisit un poëme de *Psyché* commencé en 1787. C'est alors que lui vint la pensée de consacrer son ardeur poétique à célébrer prophétiquement le triomphe de sa foi. Il traça le plan du *Messie*, qui devait avoir douze chants. Le titre de chacun d'eux indique facilement dans quel esprit était conçu ce dessein un peu vaste pour le talent du poëte. *La Création*, *le Péché*, *les Prophéties*, *la Nativité*, sont les titres des chants terminés. Les autres étaient intitulés : *le Sacrifice*, *la Résurrection*, *l'Eglise*, *les Héros chrétiens*, *le Génie humain*, *la Révolution française* et *le Jugement dernier*.

Un autre petit poëme didactique, intitulé *les Abeilles*, subsiste encore. Il fut composé en 1810; il fut la douce occupation de sa vieillesse.

Enfin il laissa un *Discours sur la langue et la poésie française*, dont quelques pages empruntèrent de l'intérêt aux citations assez nombreuses qu'il avait faites des *Poésies de Clothilde de Surville*. Il avait été lié avec l'auteur, le marquis de Surville, et son témoignage a pu être invoqué dans l'agitation littéraire qu'a soulevée de nos jours la recherche de l'auteur de ces poésies.

Mais ce qui devait exciter une pieuse curiosité, c'était le poëme de l'*Année*. Les quelques extraits que nous en avons donnés ici seront amplement suffisants. Ce poëme n'est pas destiné à voir le jour. De grandes lacunes, mille corrections marquées elles-mêmes d'un ongle sévère, à chaque pas des expressions condamnées par le poëte et qu'il n'a pas remplacées, attestent qu'il n'eut pas le loisir ou la liberté d'esprit d'y mettre la dernière main. Mais il l'a légué à ses descendants comme le vivant témoignage d'une âme délicate et sereine. Les vers d'André Chénier en perpétueront le souvenir.

APPENDICE II.

LES FRÈRES TRUDAINE.

Nous ne répéterons pas ici les détails nombreux que nous avons donnés, dans l'introduction aux *Œuvres en prose* d'André Chénier, sur la famille Trudaine, sur les réceptions de l'hôtel de la place Louis XV, et sur la part que les deux amis du poëte prirent au grand mouvement libéral de 1789 à 1791. Les deux frères Trudaine ne méritaient pas le sort tragique qui les attendait. Trudaine de Montigny, l'aîné, était une nature d'élite, aimant et cultivant les lettres et les arts, ouvrant sa riche bibliothèque aux savants, et souvent sa bourse aux artistes. C'est lui qui avait commandé à David le tableau de Socrate buvant la ciguë, moyennant un prix convenu de six mille francs; et qui, après l'exposition, où le tableau avait eu un grand et légitime succès, avait libéralement ajouté deux mille francs à cette somme.

Trudaine de la Sablière, le cadet, « d'un carac-

tère plus doux, dit Morellet[1], d'une santé faible, partageant les goûts et les sentiments de son frère, les déployait sous des formes plus délicates encore. » L'aîné avait donné des gages de ses sentiments véritablement patriotiques. « Il avait prodigué à sa section, d'abord celle des Champs-Élysées, et puis celle du Mont-Blanc, les secours les plus généreux. Six volontaires étaient armés et équipés par lui sur la section des Champs-Élysées, deux sur celle du Mont-Blanc, deux à Rouen pendant son séjour dans cette ville. Il avait donné deux pièces de canon à la commune de Provins. » Il avait fourni en outre soixante-dix mille francs à l'emprunt volontaire, et, sur une nouvelle demande, ajouté cinquante autre mille francs. De telles libéralités étaient un gage non équivoque de ses sentiments véritablement généreux et de son attachement aux nouvelles destinées de son pays.

Comme André Chénier, comme François de Pange, Trudaine et son jeune frère avaient refusé de se laisser entraîner à la suite des idéalistes et des sectaires. Dès le 10 août, la cause de la liberté était véritablement perdue aux yeux de ces hommes de bien. Le renversement des lois avait livré le pouvoir aux démagogues et soumis le gouvernement d'une grande nation à l'aveugle instinct des masses populaires. Quand les premières gouttes de sang tachèrent la place Louis XV, les Trudaine

1. *Mémoire pour les citoyennes Trudaine, veuve Micault, Micault veuve Trudaine et le citoyen Vivant Micault-Courbeton fils*, Paris, l'an III de la République.

avaient abandonné avec horreur l'hôtel qu'ils habitaient et s'étaient réfugiés dans une maison qu'ils possédaient sur la section du Mont-Blanc. Mais tout Paris parut bientôt livré à la démence; le séjour en devint impossible à tous ceux qui avaient conservé leur raison et leur sang-froid. Les deux frères allèrent se fixer dans leur propriété de Montigny au mois d'août 1793; et ils y vécurent avec les deux plus jeunes membres de la famille Micault de Courbeton, à laquelle Trudaine de Montigny était allié.

Le 16 juin 1789, il avait épousé la fille de Jean-Vivant Micault de Courbeton, président du parlement de Bourgogne. Ce mariage heureux devait avoir les plus fatales conséquences. Le beau-père de Trudaine, ce vieillard septuagénaire, avait été arrêté, accusé d'émigration, condamné à mort et exécuté. Ce malheureux, absolument innocent du crime qu'on lui imputait (puisqu'on voyait alors un crime dans l'absence la plus naturelle et la plus légitime), avait deux fils, frères de Mme Trudaine et beau-frères de Trudaine de Montigny. Aussitôt que le père fut monté sur l'échafaud, les fils devinrent suspects, et ce n'est point une phrase banale, un lieu commun que nous écrivons ici. Dans son *Mémoire en faveur des veuves Trudaine et Micault*, Morellet nous a heureusement conservé en partie un arrêté du comité révolutionnaire de la section de Bondy, pris à la date du 26 floréal an II; et cet arrêté porte (et nous soulignons ce que Morellet en cite comme textuel) que : « *Attendu que Micault de Courbeton vient d'être frappé*

du glaive de la loi, son fils Micault et son gendre Trudaine de Montigny sont suspects, et doivent être traités comme tels; la section nomme deux de ses membres pour aller solliciter, auprès du comité de sûreté générale, leur arrestation. »

La démarche des deux membres désignés du comité de Bondy eut plein succès auprès du comité de sûreté générale. Celui-ci en effet, le même jour, c'est-à-dire le 26 floréal an II, décerna contre Trudaine et Micault le mandat d'arrêt suivant, que nous avons retrouvé aux archives[1] :

« Vu l'arrêté du comité révolutionnaire de Bondy, en date de ce jourd'hui, le comité de sûreté générale arrête que les nommés Trudaine, dit Montigny, ex-conseiller au ci-devant parlement de Paris, et Micault de Courbeton, son beau-frère, seront mis en accusation et en conséquence traduits à la maison de Pélagie, et, à défaut de place, dans une autre maison d'arrêt de Paris, le scellé sera mis sur leurs papiers et effets, distraction faite de ceux qui seront trouvés suspects, lesquels nous seront apportés; charge le comité révolutionnaire de Bondy de l'exécution du présent arrêté, l'autorise à faire à cet effet toutes délégations et réquisitions nécessaires.

« *Signé:* DUBARRAN, M. BAYLE, ÉLIE LACOSTE, LOUIS DU BAS-RHIN. »

Lorsque les membres du comité révolutionnaire de Bondy se présentèrent à Montigny, ils trouvèrent Trudaine de Montigny, Mme Trudaine, Trudaine de la Sablière et Micault de Courbeton, non pas l'aîné, mais le cadet, âgé de dix-sept ans. Il y eut une scène déchirante. Trudaine l'aîné fut arrêté,

1. Archives nationales, registre AF*II 254.

et le jeune Micault, qui n'était pas celui qu'on cherchait, fut laissé, avec Trudaine de la Sablière, sous la surveillance de la municipalité. Celui-ci ne voulait pas abandonner son frère et réclamait la faveur d'être bientôt arrêté pour pouvoir le rejoindre. Trudaine de Montigny fut conduit à Paris; mais nous ne savons pourquoi il ne fut pas immédiatement conduit dans une maison de détention; il paraît être resté sous la main du comité de la section de Bondy pendant que celui-ci se livrait à des recherches pour retrouver Micault aîné. Ces recherches ne tardèrent pas à être couronnées de succès. Micault de Courbeton, découvert à Chatou, où il s'était réfugié, fut réuni à Trudaine de Montigny, et tous deux furent incarcérés, le 19 prairial [1], à Saint-Lazare, au moyen de deux mandats délivrés par la section de Bondy.

1. La veille, le 18 prairial, le comité de sûreté générale avait lancé un nouveau mandat d'arrêt (Archives nationales, registre AF*II 254) contre les Trudaine et plusieurs autres personnes : « Le comité de sûreté générale arrête que les deux Trudaine frères, ci-devant nobles et ex-intendants, Prévot, lieutenant de gendarmerie à Provins, ci-devant garde d'Artois, Torai Villeneuve, ci-devant secrétaire du tyran, Rouville, ci-devant chevalier de Saint-Louis, ex-noble, Barentin, ci-devant abbé, Barentin, ci-devant marquis, Saint-Fal, ex-noble, ci-devant chevalier de Saint-Louis, tous résidant dans le département de Seine-et-Marne, seront arrêtés, ainsi que les personnes suspectes trouvées chez elles et traduites dans une ou plusienrs maisons d'arrêt de Paris, pour y rester détenues jusqu'à nouvel ordre; qu'il sera fait une vérification exacte de leurs papiers; ceux qui seront trouvés suspects seront apportés au comité, les scellés seront apposés sur les autres. Charge le comité révolutionnaire de la section de l'Indivisibilité de mettre le présent à exécution, à la charge d'en dresser procès-verbal qui sera rapporté au comité, et les autorise à requérir à cet effet les autorités civiles et militaires. Signé : DUBARRAN, LOUIS (D. B.-R.), AMAR, ELIE LA COSTE, VOUL-

Voici la première de ces deux pièces[1], qui sont inédites :

SECTION DE BONDY.

COMITÉ DE SURVEILLANCE ET RÉVOLUTIONNAIRE.

Paris, le dix-neuf prairial de l'an second de la République française, une et indivisible.

De par la loi.

Le concierge de la prison de Lazare recevra le nommé Trudaine-Montigny, prévenu de suspicion, et arrêté par ordre du comité de sûreté générale et le gardera jusqu'à nouvel ordre.

Les membres du comité de surveillance et révolutionnaire de la section de Bondy.

TOUPIOLLE, commissaire; BOUTET, commissaire.

Le second ordre, relatif à Micault, est absolument rédigé dans les mêmes termes, le nom seul est différent; il porte Micault Courbeton. Les signatures sont les mêmes[2]. Quant à Trudaine de la Sablière, non arrêté par la section de l'indivisibilité, il fut l'objet d'un mandat spécial, transcrit sur le registre du comité de sûreté générale à la date du 29 prairial[3]. Cet ordre inédit est ainsi conçu :

« Le comité arrête que le nommé Trudaine-Sablière, ac-

LAND, BAYLE, VADIER et JAGOT. » Mais cet arrêté ne fut pas exécuté. Le registre, dans une colonne spéciale, porte cette mention : « N'a pu être mis à exécution en raison des événements du 9 au 10 thermidor et d'autres précédents. » A cette date, Trudaine de Montigny avait déjà été arrêté par le comité de la section de Bondy; son frère avait échappé aux recherches de celui de l'Indivisibilité et devait être quelques jours plus tard l'objet d'un mandat spécial.

1. Archives de la police, Arrestations, n° 166.
2. Archives de la police, Arrestations, n° 167.
3. Archives nationales, registre AF*II 254.

tuellement à Montigny, sera arrêté et traduit dans l'une des maisons d'arrêt de Paris pour y rester détenu jusqu'à nouvel ordre; qu'il sera fait vérification de ses papiers; ceux qui seront trouvés suspects seront apportés au comité; les autres seront mis sous les scellés; charge le comité révolutionnaire de la section de Bondy de mettre le présent à exécution et l'autorise de requérir à cet effet telle autorité civile et militaire, à la charge d'en rendre compte au comité.

« *Signé :* DUBARRAN, LOUIS (D. B.-R.), JAGOT, VADIER, LAVICOMTERIE, ÉLIE LA COSTE. »

Ce mandat fut exécuté. Sur le registre du comité, la colonne intitulée : *Compte rendu de l'exécution*, porte cette mention : « Exécuté le 5 messidor. — Incarcéré à la maison d'arrêt Lazare. — Rapporté au procès-verbal. »

Les deux frères étaient ainsi réunis à André Chénier; comme lui ils furent portés sur les listes rédigées à Saint-Lazare. Dans la prison, Suvée fit le portrait de Trudaine l'aîné. Dans les premiers jours de Thermidor, on dit que le plus jeune des Trudaine écrivit une lettre à David, dans laquelle il le sollicitait pour son frère. Entre les deux frères, c'était une lutte des plus tendres et des plus héroïques sentiments. Le 8 thermidor, quand ils montèrent sur les gradins de Fouquier-Tinville, ce fut cette fois l'aîné qui se leva, et qui, par une défense pathétique, bientôt interrompue par les juges, chercha à sauver son frère d'une condamnation capitale. Tous deux furent condamnés à mort et furent exécutés le jour même, 8 thermidor. André Chénier les avait devancés de vingt-quatre heures.

APPENDICE III.

FRANÇOIS DE PANGE.

Nous ajouterons ici quelques renseignements succincts à ce que nous avons dit de François de Pange, dans l'introduction aux *Œuvres en prose d'André Chénier* et dans l'introduction aux *Œuvres de François de Pange.*

Dans la lettre du général marquis de Pange, publiée par M. de Chénier (page XXVII), il est dit que, vers le mois de mars 1794, François de Pange avait fui de Passy-les-Paris, pour rejoindre son frère cadet aux environs de Pange, près Metz. Les souvenirs du général étaient exacts et précis. Nous pouvons constater la présence de François de Pange à Paris, du 3 pluviôse ou 24 ventôse, an II. En effet aux archives dans le dossier relatif à l'affaire Serilly, d'Etigny, Lomenie et Montmorin, se trouve une lettre qui lui est adressée à Passy-les-Paris, à la date de tridi pluviôse, par un nommé L'hoste, agent de Sérilly à Paris [1]. Dans cette lettre

1. Archives nationales, cart. W 33.

on lui annonce qu'une personne sûre partira prochainement (sans doute pour Passy-les-Sens) et qu'il peut lui confier ses dépêches. De Pange ne pouvait alors communiquer que secrètement avec Mme de Sérilly et Mme de Beaumont, qui étaient alors toutes deux près de Sens dans leur propriété de Passy.

Enfin dans le « *Second journal des permissions accordées par l'accusateur public, les substituts, et le président du tribunal pour voir les accusés*[1], » nous trouvons cette mention à la date du 12 pluviôse, an II :

« Une permission est donnée à Thomas Pange, demeurant à Pacy, muni de sa carte n° 477, f° 8, pour voir le c. Domangeville. »

Ce Domangeville, cousin de François de Pange et frère de Mme de Sérilly, était détenu dans la prison des Carmes[2].

Le 5 prairial il fut condamné à mort. Il s'appelait Jean-Baptiste-Marie Thomas Domangeville, avait trente ans, était né à Paris, avait été capitaine au 5e cavalerie et demeurait à Vernasal, département de la Haute-Loire.

Au moment de l'arrestation d'André Chénier François de Pange était encore à Paris. Il demeurait place des Piques, c'est-à-dire place Vendôme, n° 8; et il avait aussi une maison à Passy. Le 22 ventôse des agents du comité de sûreté générale se présentèrent à la maison de Passy et y apposèrent les scellés. Dès que François de Pange

1. Archives nationales, cart. W 240.
2. Voy. Alexandre Sorel, *le Couvent des Carmes*, p. 390.

apprit cette nouvelle, voyant qu'il ne lui restait qu'à se laisser arrêter ou à se dérober aux recherches des agents du comité, il partit pour Metz, où il rejoignit son jeune frère qui s'était enfui de Sens, vers le 26 pluviôse. Informé immédiatement de son départ le comité de sûreté générale lança contre lui le mandat d'arrêt suivant[1] (pièce inédite), daté du 24 ventôse, an II.

« Sur les informations recueillies, le comité arrête que le citoyen Panche, demeurant à Passy, et ayant une maison place des Piques, n° 8, parti pour Metz aujourd'hui, après l'apposition des scellés faite chez lui avant hier audit lieu de Passy,

« Le comité arrête que le nommé Panche sera arrêté partout où il sera rencontré, et qu'il sera conduit dans la maison dite la Force, ou, à défaut de place, dans toutes autres maisons d'arrêt de Paris, et il en sera justifié au comité de sûreté générale; charge de l'exécution dudit arrêt le comité de surveillance du département, qui est, à cet effet, autorisé à faire toutes réquisitions nécessaires par les autorités constituées.

« *Signé :* ÉLIE LACOSTE, VADIER, LOUIS DU BAS-RHIN, LAVICOMTERIE, DUBARRAN, VOULLAND. »

François de Pange ne rentra à Paris qu'après le 9 thermidor; et en retrouvant vivante Mme de Sérilly qu'il croyait à jamais perdue pour lui, il éprouva une émotion de bonheur qui effaça un moment en lui le souvenir de tant d'autres émotions douloureuses.

1. Archives nationales, registre AF*II 292. L'altération du nom de Pange est due à Gennot, car on trouve dans l'interrogatoire qu'il a fait subir le 23 pluviôse à Lhoste, agent de Sérilly : « ... à lui demander avec qui ses maîtres communiquaient le plus souvent. — A répondu... avec le cioyen Depanche à Passy, près Paris. » Archives nationales, cart. W 33

Par la lettre de Mme de Beaumont que nous avons reproduite à la fin de la biographie de François de Pange[1], nous savions qu'il avait été mêlé aux événements de vendémiaire an IV : « Vous avez su (écrivait Mme de Beaumont à Mme Suard) qu'il courut alors de très-grands dangers en prenant la défense d'un homme qu'il ne connaissait pas, mais qu'il voyait maltraité. Il fut menacé, frappé, traîné en prison, etc. »

Nous avons retrouvé le mandat d'arrestation[2] qui à cette occasion fut lancé par le comité de sûreté générale, non-seulement contre lui, mais en même temps contre Benjamin Constant, circonstance qui me paraît peu connue. Dans cette pièce, quelques mots insignifiants du reste ont été effacés vers la fin.

« Du quinze vendémiaire l'an quatrième de la République française, une et indivisible.

« Le comité de sûreté générale arrête que les nommés Marie-François-Denis-Thomas Pange et Henry-Benjamin-Constant, de Lausanne, prévenus d'avoir insulté la représentation nationale en disant que les généraux étaient des mouchards, et que tous ceux qui composaient la Convention étaient des scélérats et qu'il fallait un roi, seront à l'instant déposés en la maison des Quatre-Nations pour y rester jusqu'à nouvel ordre....

« Les représentants du peuple, membres du comité de sûreté générale,

« PEMARTIN, GAUTHIER. »

A la suite de cette arrestation, François de Pange

1. *Œuvres de F. de Pange*, p. LXIV.
2. Archives de la police, Arrestations, n° 27.

et trente et une autres personnes, détenues pour les mêmes faits, mais parmi lesquelles ne figure pas Benjamin Constant, furent renvoyés le 22 vendémiaire devant la commission des Six, par l'arrêté suivant du comité de sûreté générale[1]. Nous reproduisons les noms tels qu'ils se trouvent écrits sur le registre du comité :

« Du 22 vendémiaire,

« Le comité de sûreté générale arrête que les citoyens Picard, Paul, Pain, Colbert, Thomas Pange, Jean-Nicolas Prevost, Quesnel, Guincelain, Magloire Courbe, Cressart, Rosmoch, Rigollet, Ropiquet, Rigobert, Robin, Ract, Rovel, Reynach, L. St-Marc, St-Come, Lenoir, Servois, Seber, Salmon, Servier, Simonin, Sabourin, Sarraut, Sanson, Sartoris, Sarrazin et Amar seront de suite extraits de la maison d'arrêt où ils sont détenus et conduits devant la commission des six, chargée de l'examen des réclamations des détenus.

« Charge le citoyen Marie, inspecteur de l'exécution du présent.

Signé : MONMAYOU, PEMARTIN. »

A la suite de l'interrogatoire qu'il subit devant la commission, François de Pange fut rendu à la liberté. On était alors au mois d'octobre 1795 : il n'avait plus un an à vivre. Hélas! il nous en coûte de le dire, car c'est une illusion qui s'en va, Mme de Sérilly resta deux ans à peine fidèle à la mémoire du chevalier de Pange. Voici quelques lignes extraites d'une lettre de la princesse de Poix, dans les *Souvenirs de la maréchale de Beauvau* (Appendice, p. 45), et que nous reproduisons sans com-

1. Archives nationales, regist. AF*II 209.

mentaires : « Et pour nouvelle particulière le mariage de M. de Montesquiou avec Mme de Pange (précédemment Mme de Sérilly) qui avait été condamnée à mort sous Robespierre, qui avait ensuite épousé M. de Pange, son amant, qu'elle a perdu il y a deux ans et qui se marie aujourd'hui. »

APPENDICE IV.

MADAME DE BONNEUIL.

Nous avions eu raison de douter que le nom de Thilorier appartînt à Mme de Bonneuil[1]. Elle avait une sœur, du même âge qu'elle, née aussi à l'île Bourbon. C'est celle-ci qui s'appelait Françoise-Augustine Santuary, et Thilorier du nom de son premier mari. De ce mariage elle avait eu deux filles, l'une qui avait épousé un nommé Mareffausse, émigré, l'autre, Augustine-Michel Thilorier, âgée de 18 ans, née à Bordeaux, qui partagea la détention de sa mère. La sœur de Mme de Bonneuil, devenue veuve, épousa le comte Duval d'Eprémesnil.

Quant à Mme de Bonneuil, nous avons retrouvé l'ordre en vertu duquel elle a été arrêtée et son écrou à Sainte-Pélagie.

Voici la première pièce[2] :

1. *Œuvres en prose d'André Chénier*, p. LVII, note 1.
2. Archives de la police, Arrestations, n° 344.

SECTION DE L'INDIVISIBILITÉ.

Le concierge de la prison de Sainte-Pélagie recevra en-dite prison les ci-après nommées :

Michel Centuary, femme Guenon-Bonneuil ; Louise-Jeanne Caulet, veuve de Gaëtan-Lambert Dupont ; Anne-Josephe-Louise Commines-Marcilly ; pour y être détenues de l'ordre des deux comités réunis de la susdite section, ayant été regardées comme suspectes. En conséquence, avons remis les ci-dessus dénommées ès mains du citoyen Jean Michel, caporal de la force armée de ladite section de la troisième compagnie, de garde à la réserve de la section, à la charge par lui de nous en apporter une décharge, lesdites particulières, pour y être détenues et y rester jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné.

Fait au comité civil et révolutionnaire réunis de la susdite section, ce onze septembre mil sept cent quatre-vingt-treize, le second de la République, une et indivisible.

LAINÉ, président ; DOCAIGNE, président.

Conduite à Sainte-Pélagie, Mme Bonneuil y fut incarcérée le jour même. Le registre d'écrous de la maison de Sainte-Pélagie est divisé en neuf colonnes contenant d'ailleurs exactement les mêmes renseignements que tous les registres des autres maisons. Nous indiquons les colonnes par leur numéro d'ordre[1].

1. — Signé Lainé, président et Docaigne, *id.*

2. — Ordre du comité civil et révolutionnaire réunis de la section de l'Indivisibilité.

3. — Le 11 septembre 1793.

4. — Michel Santuary femme Guenon de Boneuil, âgée de 40 ans, native de Lille-Bourbon, citoyenne, demeurant rue Neuve Sainte-Catherine, nº 22.

1. Archives de la police, registre d'écrous de Sainte-Pélagie.

5. — Taille de 5 pieds, cheveux et sourcils châtain, yeux brun, nez et bouche moyenne, visage et menton rond, front élevé.
6. — Entrée le 11 septembre 1793.
7. — Regardée comme suspecte.
7 et 9. — Le 10 ventôse, l'an IIe de la République la dénommée ci-contre a été transférée de cette prison à celle des Anglaises, rue de Loursine, de l'ordre des administrateurs de police, signé Heussée et Cordas.

Cet écrou pourrait donner lieu à quelques observations; mais elles trouveront mieux leur place dans l'examen des Œuvres, dans la partie consacrée aux Élégies.

Au moment de son arrestation les scellés avaient été apposés à son domicile. Lorsqu'ils furent levés, madame de Bonneuil fut extraite de prison par ordre du comité de sûreté générale [1].

30e jour du 1er mois de l'an IIe.
Le comité arrête que le commissaire de la section de l'Indivisibilité procédera à la levée des scellés qu'il [a] apposés sur les papiers ou meubles de la citoyenne Genon-Bonneuil et en distraira les papiers qu'il pourrait trouver suspects pour les faire passer au comité: en conséquence, ladite citoyenne sera conduite par un gendarme à son domicile pour être présente à la levée des scellés et vérification de ses papiers, et de suite reconduite à ladite maison d'arrêt pour y rester jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné.
Signé : Vadier, Jagot, Dubarran et Guffroy.

Il est probable que madame de Bonneuil réclama contre son arrestation auprès du comité de

1. Archives nationales, regist. AF*II 289.

sûreté générale, car voici la réquisition adressée par celui-ci au comité de la section de l'Indivisibilité [1]:

Séance du 16 brumaire de l'an IIe de la République.

« Le comité de sûreté générale de la convention nationale requiert le comité révolutionnaire de la section de l'indivisibilité de donner dans les 24 heures les motifs de l'arrestation de la citoyenne Guesnon Bonneuil au porteur de notre ordre.

« *Signé :* AMAR, GUFFROY, VOULLAND. »

1. Archives nationales, regist. AF*II 289.

APPENDICE V.

LA DUCHESSE DE FLEURY.

Nous n'avons pas l'ambition de tracer un portrait de cette femme qui fut une des plus séduisantes de son époque et que *la Jeune Captive* a rendue à jamais célèbre. Nous nous contenterons d'esquisser quelques traits de cette gracieuse physionomie, empreinte de tous les charmes de la jeunesse, apparue un jour dans les tristes murs de Saint-Lazare comme une aurore inattendue.

Jusqu'alors elle paraissait se dérober à toutes les recherches; et c'est comme une tradition vaguement recueillie que l'on allait répétant que la personne célébrée par André Chénier dans *la Jeune Captive* était *mademoiselle de Coigny*. Quelques-uns même la cherchaient vainement en France à cette époque, et la croyaient restée à l'étranger sur la foi de Mme Vigée-Lebrun. Nous allons tâcher de dissiper à cet égard les doutes qui ont pu se glisser dans plusieurs esprits.

D'abord, l'appeler, comme on le fait générale-

ment et comme nous avons dit nous-même, *mademoiselle de Coigny*, c'est commettre une inexactitude de langage. La vérité est que c'était *une demoiselle de Coigny*, ce qui est sensiblement différent. A l'époque où elle fut enfermée à Saint-Lazare, elle n'était plus une jeune fille; il y avait dix ans qu'elle était mariée. Mademoiselle Franquetot de Coigny était née en 1769; et, à peine âge de quinze ans, le 5 décembre 1784, elle avait épousé M. de Rosset, marquis, puis duc de Fleury. Si ce n'est pas la date de la célébration du mariage, c'est du moins celle du contrat où le roi avait signé. Abandonnée, enfant encore, à toutes les séductions d'une cour étourdie et galante, elle ne put résister à l'entraînement des plaisirs, et malgré les grâces de son visage et de son esprit, ne put enchaîner un mari léger et dissipé. Heureuse de plaire, elle n'avait pour se défendre ni l'expérience des années, ni les salutaires conseils d'un époux. Tout était piége sous ses pas. Elle lisait dans tous les yeux le charme qu'elle inspirait et l'empire qu'elle exerçait, sur les femmes aussi bien que sur les hommes, par les dons enchanteurs que la nature lui avait prodigués.

Au commencement de la révolution, en 1789, elle avait quitté la France et avait été passer plusieurs mois en Italie. A Rome, elle rencontra la duchesse de Fitz-James, la princesse de Polignac, la princesse de Monaco, qui devait être une des plus héroïques victimes de la terreur, et Mme Vigée-Lebrun. Celle-ci ne put se défendre du charme que répandait autour d'elle la jeune duchesse de

Fleury; et, dans ses *Souvenirs*, elle lui consacra une page qu'on ne nous en voudra pas de citer ici. Ce ne sont pas des notes écrites au jour le jour, mais, comme le titre l'indique, des souvenirs rassemblés à une époque postérieure. Aussi, c'est, en quelques traits, toute la vie de la duchesse de Fleury, de 1789 à 1815, qu'esquisse Mme Vigée-Lebrun.

« La femme que je distinguai bientôt parmi toutes les femmes françaises qui se trouvaient à Rome, fut la charmante duchesse de Fleury, très-jeune alors; la nature semblait s'être plu à la combler de tous ses dons. Son visage était enchanteur, son regard brûlant, sa taille celle qu'on donne à Vénus, et son esprit supérieur. Nous nous sentîmes entraînées à nous rechercher mutuellement; elle aimait les arts, et se passionnait comme moi pour les beautés de la nature; je trouvai en elle une compagne telle que je l'avais souvent désirée.

« Nous allions habituellement ensemble passer nos soirées chez le prince Camille de Rohan, qui était alors ambassadeur de Malte et grand commandeur de l'ordre; tous les soirs, il réunissait chez lui les étrangers les plus distingués; la conversation était très-animée et très-intéressante; chacun y parlait de ce qu'il avait vu dans la journée, et le goût, l'esprit de la duchesse de Fleury brillaient par-dessus tout.

« Cette femme si séduisante me semblait dès lors exposée aux dangers qui menacent tous les êtres doués d'une imagination vive et d'une âme

ardente; elle était tellement susceptible de se passionner qu'en songeant combien elle était jeune, combien elle était belle, je tremblais pour le repos de sa vie; je la voyais souvent écrire au duc de Lauzun, qui était bel homme, plein d'esprit et très-aimable, mais d'une grande immoralité, et je craignais pour elle cette liaison, quoique je puisse penser qu'elle était fort innocente. Le duc de Lauzun était resté en France; j'ignore s'il a pris une part active à la révolution; ce qui est certain, c'est qu'il a été guillotiné.

« Quant à la duchesse de Fleury, elle est revenue à Paris avant moi. Les passions y étaient encore débordées. Tout en arrivant, elle fit divorce avec son mari, puis, étant devenue très-amoureuse de M. de Montrond, homme à bonnes fortunes, jeune encore, et très-spirituel, elle l'épousa. Tous deux quittèrent le monde pour aller jouir de leur bonheur dans la solitude; mais, hélas! la solitude tua l'amour et ils ne revinrent à Paris que pour divorcer. La dernière passion qu'elle prit s'alluma pour un frère de Garat, qui, m'a-t-on dit, la traitait cruellement; enfin elle ne retrouva la paix et du bonheur qu'à la Restauration qui lui ramena son père, le comte de Coigny, dans les bras duquel elle alla se jeter pour le soigner jusqu'à sa mort. »

Le dernier paragraphe avait pu faire penser que la duchesse de Fleury se trouvait à l'étranger à l'époque de la terreur et n'avait pas dû se trouver à Saint-Lazare en même temps qu'André Chénier. La phrase : « Elle est revenue à Paris avant moi;

les passions y étaient encore débordées; » prêtait à cette supposition. Eh bien, en cela, Mme Vigée-Lebrun avait été mal informée. La duchesse de Fleury revint à Paris bien avant l'époque que semble indiquer Mme Lebrun. Nous ne pouvons préciser le moment de son retour, mais elle était à Paris au mois d'août 1792, passa l'hiver à la campagne à Mareuil-en-Brie, district d'Épernay, et revint à Paris au commencement de mars 1793. Ces faits sont formellement attestés par l'interrogatoire suivant que lui firent subir les administrateurs de police, le 16 mars 1793 :

« Ce jourd'hui seize mars 1793, l'an IIe de la République, heure de une heure après-midi, est comparue par devant nous, administrateurs de police, en vertu de notre mandat d'amener mis à exécution par le citoyen Descoings, officier de paix, une citoyenne.

« A elle demandé ses noms, surnoms, âge, le lieu de sa naissance et de sa demeure;

« A répondu s'appeler Anne-Françoise-Aimée Franctot-Coigny, épouse séparée de biens depuis le mois de juin dernier, d'André-Hercule-Marie-Louis Rosset-Fleury, ancien capitaine au régiment de Maître-de-Camp-cavalerie, native de Paris, âgée de 23 ans et demeurant à Paris, rue Notre-Dame-des-Champs, section du Luxembourg.

« A elle demandé si elle est sortie de Paris et depuis quelle époque;

« A répondu qu'elle est restée à Paris sans en sortir jusque vers le 11 septembre dernier, qu'à cette époque elle a fait différents petits voyages dans les environs de Paris pour se promener, qu'à compter du 19 novembre elle s'est rendue à Mareuil-en-Brie, district d'Épernay, où

1. Archives de la police. Registre des interrogatoires des émigrés, commencé le 9 mars 1793. Fol. 22 et 23.

elle a une maison qu'elle a habitée sans interruption, jusqu'à son retour à Paris, il y a environ huit ou dix jours.

« A elle demandé si elle était dans l'usage de rester chez elle à la campagne pendant les mois qu'elle vient d'y passer;

« A répondu qu'elle n'y passait pas ordinairement autant de temps, mais que, craignant les troubles à Paris, elle s'était décidée à rester à la campagne.

« A elle demandé si elle n'avait pas une correspondance à Paris, et avec qui elle s'entretenait;

« A répondu qu'elle écrivait et recevait de temps en temps des lettres de sa famille.

« A elle demandé si elle sait où est actuellement son mari;

« A répondu qu'elle n'en sait rien, et qu'il y a six ou sept mois qu'elle n'en a appris de nouvelles.

« A elle demandé si elle n'a point de relations avec des personnes de sa famille ou de sa connaissance sorties de la République;

« A répondu que non.

« A elle demandé si l'appartement qu'elle occupe est par elle tenu à loyer;

« A répondu qu'elle le tient à loyer de la dame sa belle-mère qui en est principale locataire.

« A elle demandé depuis quel temps les scellés sont apposés sur les meubles et effets garnissant son appartement et pourquoi ils l'ont été;

« A répondu qu'ils ont été apposés en sa présence, le 28 ou le 29 août dernier, lors des visites domiciliaires, par les commissaires de sa section, qu'environ quinze jours après elle en avait demandé la levée; mais que, le commissaire qui devait y procéder étant tombé malade, l'opération ne put se faire et que les scellés étaient depuis restés apposés.

« A elle demandé si elle a acquitté ses impositions foncières et mobilières, et si elle a payé son don patriotique;

« A répondu qu'elle a acquitté les impositions auxquelles elle est sujette pour raison de ses propriétés sises à Ma-

reuil, et que, comme elle est en pension chez la dame sa belle-mère, il n'est pas à sa connaissance qu'elle ait été imposée, et qu'à l'égard du don patriotique, il a dû être acquitté par son mari avant leur séparation.

« Lecture faite, à elle demandé si ses réponses contiennent vérité, et si la rédaction est conforme à elles.

A répondu que oui, qu'elle y persiste et a signé.

« Coigny-Fleury.

« Sur quoi, nous administrateurs de police, attendu que la résidence annoncée par ladite citoyenne est prouvée par les certificats qu'elle nous a représentés, et à elle à l'instant remis, l'un signé des maire et officiers municipaux de la commune de Mareuil-en-Brie, en date du 1er de ce mois conforme à la déclaration que nous a faite ladite citoyenne, sur sa résidence à Mareuil, et l'autre délivré par la section du Luxembourg, le 4 de ce mois, attestant également sa résidence conforme à sa déclaration, attendu en outre qu'il ne résulte aucune preuve d'émigration contre ladite citoyenne, la renvoyons en pleine liberté et avons signé.

« Ch. Goret, officier municipal, Mercier. »

Comme on l'a vu dans le procès-verbal précédent, au mois de mars 1793 elle n'avait pas encore divorcé d'avec son mari; elle était seulement alors séparée de biens. Pendant la belle saison elle allait souvent passer quelques mois dans la propriété qu'elle possédait à Mareuil-en-Brie, district d'Épernay. A quelques lieues de là, à Mareuil-sur-Aï, se trouvaient les propriétés du marquis de Pange, où André Chénier allait souvent l'été retrouver ses amis. Il ne serait pas impossible qu'André eût rencontré la duchesse de Fleury en visite chez les de Pange. Mais ce n'est là qu'une conjec-

ture. Quoi qu'il en soit, laissée en liberté en mars 1793, la duchesse de Fleury fut plus tard arrêtée et incarcérée à Saint-Lazare. C'est en prison que Montrond conçut pour elle une passion qui fut partagée.

De la présence de Montrond et de la duchesse de Fleury à Saint-Lazare, nous avons deux témoignages, l'un indirect, l'autre direct, mais tous deux formels. Quand les délateurs et les faiseurs de listes, les Manini, les Jaubert, les Robinet, les Seymandi, tramèrent cette fausse conspiration des prisons, ils dressèrent des listes beaucoup plus considérables que celles qui furent définitivement arrêtées, après les conciliabules assez nombreux que tinrent entre eux les délateurs. Nous avons comme témoignages de ce fait les dépositions qui furent faites tant dans l'instruction que dans les débats du procès de Fouquier-Tinville. Or ces dépositions nous apprennent que Millin, Montrond et la citoyenne Franquetot (la duchesse de Fleury) avaient d'abord été portés sur les listes, ainsi que beaucoup d'autres qui achetèrent la radiation de leurs noms, et que, notamment, Montrond et la citoyenne Franquetot furent effacés moyennant le payement d'une somme de cent louis en or[1].

Le second témoignage est direct; il vient de Millin, compris comme Montrond et la duchesse de Fleury sur ces listes, et rayé par le même

1. Déposition d'Antoine Lamaignère, juge de paix de la section des Champs-Élysées, au procès de Fouquier-Tinville, le 15 germinal an III.

moyen. Mais l'affirmation de Millin est précieuse, parce qu'elle porte précisément sur ce fait que *la Jeune captive* a été composée par André Chénier pour la duchesse de Fleury, devenue Mme de Montrond. En effet, dans la cinquième année du *Magasin encyclopédique*, an VII (1798-1799), Millin disait de *la Jeune captive :* « Cette ode a été composée pour Mme de M*** par André Chénier, pendant que nous étions ensemble dans la prison de Saint-Lazare, sous le règne de Robespierre. J'ai[1] le manuscrit de sa main. »

Il n'y a plus, il me semble, aucun doute à avoir sur la réalité de cette tradition, affirmée par un témoin comme Millin, qui connaissait André Chénier, Montrond et la duchesse de Fleury, et confirmée par les dépositions recueillies dans le procès de Fouquier.

La personne au sujet de laquelle Mme Vigée-Lebrun a écrit le passage intéressant que nous avons cité plus haut méritait bien un tel hommage. Les deux portraits, celui de l'artiste et celui du poëte se complètent. De celle dont Mme Vigée-Lebrun a dit : « Son visage était enchanteur, son regard brûlant, sa taille celle qu'on donne à Vénus, et son esprit supérieur; » on peut dire avec

1. Dans les *Poésies d'André Chénier*, édition 1862 (p. LV) et édition 1872 (p. LXXV), nous avions ainsi rapporté cette dernière phrase de Millin : « J'ai *lu* le manuscrit de sa main. » C'était une erreur de copie. Averti par M. Eugène Despois, qui avait vérifié ce passage, nous l'avons vérifié à notre tour; et la phrase de Millin est en effet telle que nous la donnons ici : « J'ai le manuscrit de sa main. »

le poëte (et c'est sous ces traits aimables que la postérité gardera le souvenir de la duchesse de Fleury) :

La grâce décorait son front et ses discours,
Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle.

ŒUVRES

D'ANDRÉ CHÉNIER.

INTRODUCTION.

Nous passons à un autre ordre d'idées. La première moitié de ce volume a été consacrée à la critique historique de la biographie d'André Chénier; la seconde comprendra la critique littéraire des œuvres. Sans doute nous aurons maintes fois l'occasion de soulever des questions de goût; mais nous ne les agiterons que discrètement. Ce qui nous arrêtera surtout, ce sera la discussion des questions de fait : c'est le seul terrain solide sur lequel on puisse conduire utilement les controverses littéraires.

Cet examen des œuvres d'André Chénier et de la nouvelle édition que vient de donner M. G. de Chénier se divisera en deux parties.

La première partie, sous le titre de *Observations générales*, comprendra trois chapitres.

Le premier traitera de l'histoire des manuscrits.

Le deuxième des éditions de 1819, 1826, 1833, 1841, 1862, 1872.

Le troisième de la constitution du texte de l'édition de 1874.

Dans la seconde partie, qui aura pour titre général : *Examen des œuvres*, nous suivrons, autant que possible, l'ordre dans lequel le nouvel éditeur a disposé les pièces. Toutefois, pour les nécessités de la discussion et pour des raisons qu'on trouvera exposées en leur lieu, nous intervertirons l'ordre des différentes parties de l'édition. Cette seconde partie comprendra six chapitres :

I. *Les Bucoliques.*

II. *Les Elégies.*

III. *Le Théâtre.*

IV. *Les Poëmes.*

V. *Les Épîtres, Hymnes, Odes, Poésies diverses, Satires.*

VI. *Les Iambes et les Manuscrits donnés en fac-simile.*

Quelques-uns de ces chapitres seront en outre divisés en sections ou paragraphes, de manière à former des temps de repos et à permettre au lecteur de se retrouver aisément. Quelques questions complexes reviendront dans plusieurs chapitres : à propos des églogues il peut être nécessaire de parler d'une élégie; à propos des élégies de parler des poëmes, etc. Nous aurons soin de toujours indiquer le lien qui rattache à une même question plusieurs discussions réparties dans différents chapitres.

A trois reprises M. G. de Chénier a donné des

renseignements soit sur la vie d'André, soit sur les manuscrits, soit sur les éditions de ses œuvres, d'abord dans une petite brochure intitulée : *La vérité sur la famille de Chénier*, par L.-J.-G. de Chénier, avocat, Paris, 1844; ensuite dans huit lettres adressées au journal l'*Ordre et la Liberté* de Caen, et parues dans les numéros des 19, 29, 31 mars, et 5, 9, 14, 21 et 23 avril 1864; enfin dans les Préfaces et Avertissements de la nouvelle édition. Nous désignerons la brochure par le mot *brochure*, suivi du numéro de la page, les lettres par le mot *lettre*, suivi de la date, les préfaces et avertissements par l'indication du volume et de la page.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

CHAPITRE PREMIER.

HISTOIRE DES MANUSCRITS.

§ 1. Conservation et communication des manuscrits jusqu'en 1819.

Quand André Chénier vivait, tous ses manuscrits étaient naturellement entre ses mains. Durant ses voyages et ses absences, ils paraissent être restés chez son père, avec lequel d'ailleurs il demeurait quand il se trouvait à Paris. Dans une lettre adressée à M. Louis de Chénier, à la date du 29 septembre 1792 (I, p. LXXXV), nous relevons cette phrase : « Je vous recommande aussi tous les écrits et ouvrages et papiers que vous savez. S'ils se perdaient, tous les plaisirs, les études, les amusements d'une vie entière seraient perdus. » Pendant sa détention à Saint-Lazare il en fut de même ; et depuis longtemps on sait que les pièces composées à cette époque furent écrites en caractères très-petits sur d'étroites bandes de papier. André Ché-

nier fit passer la plupart de ces manuscrits à son père, en les cachant dans les paquets de linge qu'un commissionnaire reportait chez M. de Chénier. Nous disons *la plupart*, parce qu'il est certain que Millin avait conservé entre ses mains le manuscrit de *la Jeune captive*. Sur ce point, l'affirmation de Millin contredit positivement le dire de M. G. de Chénier (I, p. CXIII), suivant lequel ce serait Marie-Joseph qui aurait communiqué cette pièce aux journaux. Et ce qui confirme la note de Millin, c'est ce fait que le manuscrit de *la Jeune captive* n'est pas entre les mains de M. G. de Chénier; c'est du moins ce qu'on peut inférer de son silence et des notes qu'il consacre à cette élégie (III, p. 359).

Jusqu'à la mort de M. de Chénier père, survenue le 25 mai 1795, les manuscrits restèrent chez lui. Ensuite, de 1795 jusqu'en 1811, c'est-à-dire jusqu'à la mort de Marie-Joseph, ils furent tantôt en la possession de Mme de Chénier, qui habitait avec Marie-Joseph, tantôt de Constantin, le frère aîné, quand il se trouvait à Paris. Il y a bien quelque contradiction entre ce qu'a dit à ce sujet M. G. de Chénier en 1844 et en 1874; mais cela ne vaut pas la peine que nous nous y arrêtions. L'éditeur toutefois insiste sur ce qu'aucune personne, durant cette période, n'eut le loisir de parcourir et de lire les manuscrits. *La communication verbale de ces divers morceaux*, dit-il, *était facilement retenue de mémoire*. Quoi! c'est après les avoir entendu lire seulement, que Châteaubriand reproduisit, dans le *Génie du christianisme*, trois fragments, sans commettre la moindre erreur de mémoire! C'est

après une *communication verbale* que Millevoye put faire connaître des fragments de l'*Aveugle* et insérer dans ses ouvrages des idées et des vers dérobés à André Chénier! Qui veut trop prouver ne prouve rien; et c'est le cas de M. G. de Chénier. Après la mort de Marie-Joseph, les manuscrits furent déposés entre les mains de M. Daunou[1], son exécuteur testamentaire. M. de Chénier insiste encore sur ce que M. Daunou ne communiqua les manuscrits à personne. Il n'en fut pas ainsi heureusement; et en 1816 le dépositaire, qui comprenait parfaitement les vrais intérêts du poëte, permit à Fayolle de faire connaître au public de nouveaux fragments. Ce fut fort heureux, nous le répétons, car Fayolle eut l'idée de publier de très-longs fragments du *Mendiant*, ce qui nous a permis, en 1862, de faire disparaître les nombreuses incorrections qui s'étaient glissées dans cette pièce, et d'en donner un texte très-amélioré, texte que M. G. de Chénier s'est empressé avec raison de reproduire, mais sans avertir le lecteur d'où il tire son texte, et sans même nommer Fayolle. Enfin, en 1819, lorsqu'il s'agit de publier la première édition des poésies d'André Chénier, M. Daunou, dit l'éditeur (à tort, comme on le verra dans le paragraphe suivant), remit tous les manuscrits entre les mains de Sauveur Chénier, le père de l'éditeur actuel.

1. Nous n'avons jamais pu nous expliquer pourquoi les manuscrits d'André Chénier avaient été remis à M. Daunou. Pourquoi n'étaient-ils pas restés entre les mains de Constantin ou de Sauveur Chénier?

§ 2. Dispersion des manuscrits.

Nous abordons ici une question délicate. M. G. de Chénier, dans ses lettres à *l'Ordre et la Liberté*, dans la notice et dans les notes de la nouvelle édition, accuse M. de Latouche d'avoir dérobé un grand nombre de manuscrits, et il s'élève en termes injurieux contre ce qu'il appelle *une soustraction* et *un abus de confiance.* M. G. de Chénier n'a pas, en général, le calme, la sérénité, l'urbanité que réclamait son rôle d'éditeur; sans doute cela ne peut nuire qu'à lui-même, et déjà il a dû en faire la pénible épreuve; aussi je n'aurais pas même abordé ce sujet, si, à l'égard de M. de Latouche, il n'avait dépassé toutes les convenances et déversé l'outrage sur sa mémoire. Pendant trente-trois ans, de 1819 à 1852, M. G. de Chénier n'a élevé aucune réclamation au sujet des manuscrits dont en 1829, dans la *Revue de Paris*, et en 1833, dans *la Vallée aux loups*, de Latouche avait avoué publiquement la possession; il a attendu la mort du premier éditeur d'André Chénier pour l'accuser de n'avoir dû la possession de ces manuscrits qu'à un abus de confiance. Eh bien! je dirai à M. G. de Chénier, me faisant en cela l'interprète du sentiment général, que le silence qu'il a gardé tant que de Latouche vivait, lui enlève, aujourd'hui qu'il n'est plus, le droit de porter une accusation qui a toutes les apparences de la calomnie.

D'ailleurs, où sont les preuves? car enfin il ne suffit pas, pour établir la véracité d'une assertion

d'entasser des invraisemblances les unes sur les autres et d'égarer le lecteur dans le dédale de raisonnements entortillés; nous avons vu ci-dessus, dans la biographie, sur quel fondement et de quelle preuve il appuyait l'accusation d'assassinat qu'il portait contre Barère; voyons ici comment il va justifier l'accusation d'abus de confiance qu'il formule contre la mémoire de de Latouche. Comment, en effet, M. G. de Chénier explique-t-il qu'un grand nombre de manuscrits soient venus entre les mains du premier éditeur?

D'abord M. de Chénier nous raconte (*Lettre du 29 mars*) qu'après avoir imprimé l'année précédente le théâtre de Marie-Joseph en trois volumes, les libraires Foulon et Baudouin vinrent proposer à Constantin et à Sauveur d'imprimer les œuvres d'André. Quoi! un an après avoir imprimé le théâtre de Marie-Joseph, les deux libraires furent pris du désir étrange d'imprimer les vers d'un poëte inconnu du public! Et ils firent des démarches dans ce but! Et même *ils insistèrent*, dit M. de Chénier! Et cependant *le moment paraissait peu favorable pour un tel essai!* Pour nous, nous croyons tout simplement que Daunou ou quelque membre de la famille proposa cette publication aux libraires, qui durent sans doute se faire prier un peu. Mais passons. On se réunit. *M. Daunou indiqua lui-même les pièces qu'il croyait pouvoir être livrées à la publicité.* M. de Latouche fut chargé des soins à donner à l'édition. Enfin, M. G. de Chénier ajoute : *M. Daunou remit tous les manus-*

crits, avec le portefeuille qui les avait toujours contenus et moi-même je les emportai. Maintenant comment s'opéra ce que M. de Chénier appelle *le détournement de quelques manuscrits.* C'est ce qu'il a expliqué dans la *Lettre du* 31 *mars.*

M. de Latouche, dit-il, *fit imprimer les poésies d'André sur les copies que je lui avais remises.* Si cela était vrai, on ne comprendrait pas qu'aujourd'hui M. de Chénier vînt accuser de Latouche de ne pas avoir compris les signes qui reliaient entre eux les différents fragments; c'est M. de Chénier qui n'aurait pas compris, en 1819, ce qu'il était destiné à si bien comprendre en 1874. Continuons. Je transcris tout le passage relatif au *détournement. Un jour M. de Latouche qui était devenu poli et obséquieux auprès de mon père, vint lui annoncer que tout le volume était à l'état d'épreuve, et qu'il serait nécessaire de collationner sur les originaux. J'étais absent. Mon père eut la faiblesse de consentir à laisser emporter les manuscrits des pièces données à l'impression. Heureusement j'avais séparé et caché les premières minutes, celles qui contiennent l'indication des sources antiques où André a puisé, et tous les autres manuscrits qui ne devaient point alors être publiés. M. de Latouche s'était engagé sur l'honneur à rapporter les manuscrits le lendemain. Mais ce que j'avais prévu et redouté arriva: les manuscrits confiés ne furent point rapportés. Après de nombreuses et fréquentes démarches, après des reproches faits en termes très-durs, après des menaces même, quelques manuscrits furent rendus. M. de Latouche, traité comme il devait l'être*

pour sa déloyauté, affirmait que ceux qui manquaient s'étaient égarés à l'imprimerie.

M. de Chénier voudrait nous faire croire que le volume de 1819, un volume de vingt-quatre feuilles in-octavo, où les poésies occupent 271 pages, a été imprimé tout entier en épreuves avant qu'on procédât au tirage. On emploie ce procédé quand il s'agit d'ouvrages dans lesquels, jusqu'au dernier moment, on a intérêt à pouvoir introduire des additions et des corrections, ou bien qu'on veut imprimer dans des conditions exceptionnelles de rapidité; mais quand il s'agit d'un volume de vers, on y met une sage lenteur afin d'éviter les fautes d'impression qui déparent absolument une pièce de poésie; on procède par un nombre restreint de feuilles qu'on imprime, qu'on corrige et dont on fait le tirage, avant de passer aux suivantes. Et enfin ces procédés d'exécution rapide n'étaient pas dans les usages de l'imprimerie à cette époque où l'on n'avait que des presses à bras.

Et comment encore pourrions-nous croire que de Latouche n'eût demandé que jusqu'au lendemain pour collationner toutes les poésies sur les manuscrits! Que d'invraisemblances! Si ce que rapporte M. de Chénier était vrai, ce serait toutes les pièces composant le volume de 1819 dont de Latouche aurait gardé les manuscrits. On nous dit bien qu'on aurait réussi à en reprendre quelques unes à de Latouche; eh bien, nous n'en croyons rien, parce que dans ce cas de Latouche aurait tout rendu : il n'y a pas, il me semble, de juges qu'à Berlin. Enfin M. de Chénier prête au premier

éditeur un langage qu'il n'a pas tenu : il n'a pas dit que les manuscrits s'étaient égarés à l'imprimerie; nous en verrons bientôt la preuve.

Eh bien, si nous voulons savoir la vérité, nous n'avons qu'à la demander à de Latouche lui-même, dont le récit est très-net, très-clair et tout à fait conforme à toutes les exigences du sujet. J'ouvre donc *la Vallée aux loups*, dont j'ai sous les yeux la deuxième édition qui est de 1833. Dans un chapitre intitulé : *Ouvrages inédits d'André Chénier*, qui n'est d'ailleurs que la reproduction de ses articles de la *Revue de Paris* en 1829 et 1830, je trouve l'explication de ce qui eut lieu.

Après avoir dit, ce qui est vraisemblable, qu'on avait proposé à MM. Baudoin frères d'imprimer les œuvres d'André Chénier, de Latouche arrive à la réunion où les manuscrits furent remis par M. Daunou entre les mains des libraires qui les avaient achetés. « M. Daunou, dirent-ils à de Latouche, qui a fait l'office d'ami, d'exécuteur testamentaire, nous a appelés en présence des deux frères, MM. Sauveur et Constantin. Il a été apporté là deux liasses : une destinée à notre édition; et l'autre, n'enfermant, a-t-on dit, que des brouillons indignes de voir le jour, a été mise dans la possession de M. Sauveur. » Ainsi, comme il est facile de s'en rendre compte et comme on pouvait le penser, M. Daunou avait déjà réuni les éléments de l'édition, c'est-à-dire toutes les pièces qui, selon lui, pouvaient être utilement publiées. On conçoit qu'un esprit sage, mesuré, classique comme Daunou, ait dû apporter plus de précau-

tions et de timidité littéraire dans le choix des pièces, qu'un jeune éditeur, comme de Latouche, avide de succès, entreprenant et même téméraire en littérature. C'est ce qui devait arriver. M. Daunou remit à MM. Baudoin le portefeuille qui contenait toutes les pièces destinées à l'édition, c'est-à-dire toutes celles dont les manuscrits sont depuis restées entre les mains du premier éditeur.

De Latouche, chargé par les libraires de faire l'édition, et espérant avec raison trouver, dans le portefeuille déposé entre les mains de Sauveur, des pièces écartées peut-être trop rigoureusement par M. Daunou, se rendit chez le père de M. de Chénier et sollicita la faveur de voir ce que contenait ce portefeuille. D'abord Sauveur refusa; il prétendit que « pour user des manuscrits nouveaux, MM. Baudouin devaient les acheter. Ce n'était pas le sentiment des libraires : ils prétendaient avoir payé le droit de publier leur édition le plus complétement possible. » Enfin Sauveur se laissa persuader par de Latouche et consentit d'abord à lui laisser lire avec lui les manuscrits. « Plus tard, ajoute de Latouche, j'obtins de sa complaisance qu'il me donnerait de sa main une copie des morceaux qui nous avaient paru remarquables. » De Latouche réunit ainsi les copies de pièces, dont les manuscrits sont encore entre les mains de M. de Chénier, et qu'il voulait faire entrer dans l'édition de 1819. Mais il n'osa pas tout donner alors; il crut quelque discrétion nécessaire; et ce ne fut qu'en 1829 et 1830, dans la *Revue de Paris*, qu'il publia les copies non employées dix ans aupara-

vant. « C'est ainsi, dit-il, que sont demeurés dans mes mains les fragments qu'on va lire ; ils sont tous de l'écriture de M. Sauveur Chénier, et je les conserve à côté des autographes plus précieux encore qui servirent à la première édition. »

Comme on le voit, de Latouche ne disait nullement que les manuscrits s'étaient égarés à l'imprimerie ; il avouait bien hautement qu'il les avait et qu'il les conservait précieusement. On s'explique dès lors comment il se fait que M. G. de Chénier possède encore des manuscrits de quelques pièces insérées dans l'édition de 1819, puisque son père ou lui-même n'en avait donné que des copies à de Latouche, tandis que pour tout le reste de l'édition, c'est-à-dire pour le plus grand nombre des pièces, l'éditeur avait reçu les manuscrits de MM. Baudouin, qui, en leur qualité d'acquéreurs, les avaient reçus des mains même de M. Daunou. Et nous ferons ici remarquer à M. de Chénier que lorsque de Latouche faisait ainsi (et à plusieurs reprises, de 1829 à 1833) intervenir dans son récit M. Daunou, celui-ci n'était point mort puisque son décès date de 1840. Si de Latouche eût avancé des faits contraires à la vérité et prêté à M. Daunou un rôle qui n'avait point été le sien, celui-ci eût élevé de justes réclamations et la famille eût pu alors invoquer son témoignage.

M. de Chénier voudrait faire croire que de Latouche n'eut les manuscrits entre les mains qu'après la composition du volume entier, c'est à dire bien près du moment de la publication. Or quand le volume parut au mois d'août 1819, il y

avait plus de trois mois que de Latouche avait les manuscrits chez lui. Et c'est un mort qui se lève de sa tombe pour venir en témoigner. M. Le Fevre Deumier, dans un volume intitulé *Célébrités d'autrefois* (Paris, 1853) raconte qu'un jour, *un samedi matin au mois de mai* 1819, de Latouche lui montra les manuscrits d'André Chénier, lui lut un grand nombre de pièces, non-seulement celles qui étaient destinées au volume qu'il préparait, mais beaucoup d'autres qu'il avait rejetées et dont quelques-unes ont été recueillies dans les éditions suivantes. *Il me fit*, dit M. Deumier, l'*histoire de ces précieux manuscrits ballottés dans l'obscurité, puis arrivés jusqu'à lui de vicissitudes en vicissitudes*. Et il ajoute : *J'ai vu, j'ai tenu les manuscrits, tous de la main de Chénier ou d'un de ses frères.* Voilà qui est absolument conforme à ce que raconte de Latouche ; et dans le récit de M. Deumier nous distinguons parfaitement les deux groupes de manuscrits, l'un de la main d'André Chénier lui-même, l'autre de la main de Sauveur (ou de son fils), dont de Latouche a parfaitement expliqué la double origine, et sur lesquels nous allons revenir.

Nous conclurons donc, en n'employant que des termes modérés, ainsi qu'il convient, que M. de Chénier a dû complétement perdre le souvenir de ce qui s'est passé il y a tant d'années et prendre pour des réalités les chimères de son esprit. Nous n'en dirons pas plus ; il nous suffit d'avoir fait justice, par le simple examen des faits, d'imputations calomnieuses dont la mémoire de de Latouche

n'aurait pas dû être atteinte. Nous passons à d'autres considérations uniquement critiques.

§ 3. Groupe des manuscrits perdus.

D'après ce que nous avons dit dans le précédent paragraphe, on voit que toutes les pièces qui ont formé l'édition de 1819 peuvent se répartir en deux groupes :

1° Le groupe des *manuscrits* remis à de Latouche par MM. Baudouin, et certainement composé de tous les morceaux indiqués par M. Daunou comme pouvant être livrés immédiatement au public.

2° Le groupe des *copies* faites par M. Sauveur Chénier (ou M. G. de Chénier) et remises à de Latouche. Ce groupe est la partie de l'édition de 1819, due à la témérité ou à la confiance de l'éditeur.

Le second de ces groupes est le moins intéressant, puisqu'il se compose de pièces dont les manuscrits existent encore et sont entre les mains de M. G. de Chénier.

Le premier est important et mérite un examen attentif. Nous désignerons ce groupe, ici et chaque fois que nous aurons occasion d'en parler, sous le nom de groupe L (groupe de Latouche). Il est destiné à nous occuper d'une façon toute spéciale lorsqu'il s'agira de la constitution du texte. Nous devons établir une fois pour toutes le tableau des pièces dont il se compose. Nous les indiquerons par le numéro d'ordre qu'elles ont dans l'édition

de M. G. de Chénier, et par les premières mots du texte quand la pièce n'a pas de titre.

GROUPE L.

(*Manuscrits autographes.*)

ÉGLOGUES.
I. L'AVEUGLE.
II. LE MENDIANT.
III. LA LIBERTÉ.
VI. DAPHNIS, NAÏS.

ÉLÉGIES.
I. Abel, doux confident.
II. Loin des bords trop fleuris.
III. O lignes, que sa main.
IV. Ah ! je les reconnais.
V. Jeune fille, ton cœur.
VI. Aujourd'hui qu'au tombeau.
VII. Vous restez, mes amis.
VIII. Ainsi, vainqueur de Troie.
IX. Pourquoi de mes loisirs.
X. Quand la feuille en festons.
XI. Ah ! portons dans les bois.
XII. J'ai suivi les conseils.
XIII. Bel astre de Vénus.
XIV. O muses, accourez.
XV. Souvent, le malheureux.
XVI. O jours de mon printemps.
XVII. Ah ! des pleurs ! des regrets !
XVIII. Mais ne m'a-t-elle pas.
XIX. Qui ? moi ? moi de Phébus.
XX. L'art, des transports de l'âme.
XXI. Reste, reste avec nous.
XXIII. Et c'est Glycère, amis.
XXIV. Animé par l'amour (2e rédaction).
XXVI. Souffre un moment encor.
XXVII. Non, je ne l'aime plus.
XXVIII. De l'art de Pyrgotèle.
XXIX. De Pange, ami chéri.

XXX. Mânes de Callimaque.
XXXI. De Pange, le mortel.
XXXII. Qu'un autre soit jaloux.
XXXIII. Hier en te quittant.
XXXIV. O nécessité dure.
XXXV. Allons, l'heure est venue.
XXXVI. O nuit, j'avais juré (fragment).
XXXVII. Je suis né pour l'amour.
XXXVIII. Amis, couple chéri.
XL. Eh bien! je le voulais.
XLIII. Tout homme a ses douleurs.
XLIV. Le courroux d'un amant.
XLV. Viens près d'elle au matin.
LIV. L'innocente victime.

ÉPÎTRES. I. Le Brun, qui nous attends.
II. Ami, chez nos Français.
III. Laisse gronder le Rhin.
IV. Heureux qui se livrant.

HYMNES. I. A LA FRANCE.

ODES. IV. Précurseur de l'automne.
V. Non, de tous les amants.
VI. Fanny, l'heureux mortel.
VIII. Quelquefois, un souffle rapide.
XI. A CHARLOTTE CORDAY.

POËMES. L'INVENTION (fragment).
AMÉRIQUE. J'accuserai les vents.

POÉSIES DIVERSES. II. Fable.

Comme on le voit, ce groupe L constitue la partie capitale de l'œuvre d'André Chénier. Dans le premier classement qui avait été fait, probablement par M. Daunou, quelques belles pièces lui avaient échappé; et, pour quelques autres, il n'avait, intentionnellement ou par mégarde, indiqué que des fragments. Ce n'était du reste qu'un travail

préparatoire et général. C'est ce que comprirent de Latouche, qui voulait plus, et Sauveur Chénier, qui consentit à refaire avec l'éditeur une nouvelle révision des manuscrits qu'il avait conservés. C'est ainsi que s'est formé un groupe fort considérable de copies, remises à de Latouche, et que nous appellerons le groupe L S (groupe de Latouche et Sauveur). Il se divise lui-même en deux groupes secondaires : le groupe L S[a], comprenant les pièces qui furent réunies au groupe L, pour former l'édition de 1819; le groupe L S[b], comprenant les pièces non insérées dans l'édition de 1819, et publiées seulement en 1829 et en 1830 dans la *Revue de Paris :*

GROUPE LS.

(*Copies des manuscrits.*)

1° GROUPE LS[a].

ÉGLOGUES.

IV. MNASILE ET CHLOÉ.
V. LE MALADE.
VII, LYDÉ.
VIII. A[RCAS] ET B[ACCHYLIS].
IX. Bacchus.
X. Ah ! ce n'est point à moi.
XI. HYLAS.
XII. NÉÈRE.
XIII. SUR UN GROUPE DE JUPITER ET EUROPE.
XIV. LA JEUNE TARENTINE.
XXI. Œta, mont ennobli.
XXII. Un jeune homme dira.
XXIII. Toujours ce souvenir.
XXIV. TRADUIT DE PLATON.
XXV, J'apprends pour disputer.
XXVI. Tu gémis sur l'Ida.

XXVII. TIRÉ DE THOMSON.
XXVIII. Au sang de ses enfants.
XXIX. Fille du vieux pasteur.
XXX. Nouveau cultivateur.
XXXI. Accours, jeune Chromis.
LII. La jeunesse au teint frais (frag. p. 123).
XCI, Que te ferais-je, dis ! (fragm. p. 180).

ÉLÉGIES. XXII. O nuit, nuit douloureuse.
XXV. S'ils n'ont point de bonheur.
XLI, Tout mortel se soulage.
XLII. Quand à la porte ingrate.
XLVIII. Partons, la voile est prête.
LXXXVIII. Tel j'étais autrefois.

HYMNES. II, ... Terre, terre chérie..

ODES. III. J'ai vu sur d'autres yeux.
IX. O Versailles, ô bois.
XII. O mon esprit.
XIII. Il demande du pain.
XIV. Mon frère, que jamais.

POÈMES. HERMÈS.

Chassez de vos autels.
Avant que des États.
Dans nos vastes cités

AMÉRIQUE.

Pour moi, je les crois fils.

ART D'AIMER.

Flore met plus d'un jour.
Si d'un mot échappé.
Quand Junon sur l'Ida.
Crains que l'ennui fatal.
Flore a pour les amants.
Offrons tout ce qu'on doit.
L'amour croît par l'exemple.

Poésies diverses.	I.	C'est la frivolité.
	IV.	Sans parents, sans amis.
Iambes.	VII.	Quand au mouton bêlant.
	X.	Comme un dernier rayon.
		Quelle franchise auguste,

Tel est ce groupe auquel il faut joindre, pour compléter la composition de l'édition de 1819, l'*Hymne aux Suisses de Châteauvieux, le Jeu de Paume*, publiés par André Chénier lui-même, et *la Jeune Captive*, que Millin, possesseur du manuscrit, avait publiée bien des années auparavant. Nous passons au second groupe L S^b, groupe de copies dont de Latouche ne fit usage que dix ans plus tard dans la *Revue de Paris*.

2° Groupe LS^b.

Églogues.	XVII.	Mnaïs.
	XXII.	Un jeune homme dira (fragm.).
	XXVI.	A compter nos brebis.
	XXXVIII.	Épitaphe (Clytie).
	XL.	Il va chanter, courons.
Élégies.	LI.	.... Ma main veut fixer.
	LXXXV.	Éloge de la vieillesse.
	LXXXVI.	O c'est toi ! je t'attends
	XCIII.	Salut, dieux de l'Euxin.
Satires.	IV.	Or, venez maintenant.
Poésies diverses.	V.	Pour entendre ce chœur (fragm.).
	VI.	Voyez rajeunir.

Nous savons maintenant à quoi nous en tenir sur les manuscrits et nous possédons, dans les trois tableaux ci-dessus, les éléments nécessaires à

l'étude des éditions et du texte. Que sont devenus les manuscrits du groupe L, qui forme presque l'ensemble des œuvres d'André Chénier? Sont-ils perdus? Nous avons vu que de Latouche a dit lui-même qu'il les conservait précieusement; on peut donc espérer qu'ils existent encore et qu'ils sont parmi les papiers du premier éditeur. Mais où sont ceux-ci? Il y a là une enquête à faire, d'autant plus importante que, sans les manuscrits du groupe L, on n'arrivera jamais à la constitution définitive du texte des poésies d'André Chénier. Peut-on craindre qu'ils n'aient été dispersés? Non, on doit espérer les retrouver réunis, sauf quelques-uns qui ont été donnés par de Latouche, mais en très-petit nombre. M. P. Lacroix possède le manuscrit de la première élégie (*Abel, doux confident*), qui a été donné à Mme Lacroix, en 1837, par Sainte-Beuve. Celui-ci le tenait certainement de de Latouche. Je possède le fragment *Magellan, fils du Tage*. M. Émile Deschamps, qui a eu la bonté de s'en dessaisir en ma faveur, en 1862, le tenait aussi de de Latouche. Je n'en connais pas d'autres. Quelques-uns ont pu et dû être donnés à différentes personnes et sont dans quelques collections; mais les amateurs d'autographes savent que ceux d'André Chénier sont la rareté même. On a donc tout espoir, je le répète, si l'on découvre le lieu où ont été déposés les papiers de de Latouche après sa mort, d'y retrouver la plus grande partie des manuscrits du groupe L.

Autre question : A-t-il jamais existé d'autres manuscrits d'André Chénier? En d'autres termes,

doit-on ajouter foi à cette légende des trois portefeuilles, introduite par de Latouche en 1829? On ne peut répondre à cette question d'une façon catégorique. Il faudrait, par exemple, savoir s'il n'a jamais été fait de visites domiciliaires chez M. de Chénier père, de ventôse à thermidor an II. M. G. de Chénier n'en dit rien, mais son silence n'est point décisif. D'ailleurs nous avons vu combien souvent il est mal informé. Cependant je crois, dans l'état même de la question, cette légende excessive.

Quand on lit attentivement ce que de Latouche en a dit, on s'aperçoit aisément que cette conjecture a été développée par son imagination avec d'autant plus de complaisance qu'il sentait qu'une telle hypothèse, loin de nuire à André Chénier, devait au contraire accroître l'intérêt et la sollicitude du public. Il aurait été d'ailleurs nécessaire de savoir si l'opinion qu'il a émise était uniquement basée sur quelques lignes de préface, trouvées très-certainement dans les papiers d'André Chénier. Cette petite préface, que nous avons reproduite en 1872, dans l'introduction aux Poésies, est un essai d'avis aux lecteurs, comme les auteurs en ébauchent souvent, avant même d'avoir rassemblé les éléments du volume à publier. Ce n'est pas d'ailleurs le seul exemple qu'on en rencontre dans les Œuvres d'André.

Toutefois cette légende étant mise de côté dans ce qu'elle a d'excessif, on peut se demander si des manuscrits laissés par André Chénier, quelques-uns ne se sont pas égarés. Plusieurs personnes nous ont fait part de leurs doutes à cet égard.

Voici sur quoi elles se fondent. Écartant d'abord cette masse assez considérable de notes parsemées de vers, que dans ses lectures un poëte, surtout un poëte de verve et d'imagination, comme André Chénier, accumule assez rapidement, il reste en définitive beaucoup de fragments, mais un nombre excessivement restreint de pièces terminées. Or André Chénier composait très-facilement et très-rapidement. Ses manuscrits témoignent de la sûreté de son improvisation, car ils portent très-peu de ratures, très-peu de surcharges; on peut s'en rendre compte en examinant ceux qui ont été donnés en *fac-simile*. De plus on peut apprécier sa facilité de composition, et l'intensité en même temps que l'activité chez lui du travail poétique. Les articles au *Journal de Paris*, ainsi que le morceau de prose écrit dans une taverne de Londres en une seule soirée, pourraient être invoqués. De plus nous savons que *la Liberté*, comprenant cent cinquante-huit vers, a été écrite du 16 au 18 mars 1787, et que la XXIV[e] élégie de la nouvelle édition, comprenant quatre vingt-dix vers et un grand nombre de notes (de la page 61 à la page 68), a été composée dans la journée du 23 avril 1782, avant d'aller à l'Opéra. Or, de cette remarquable facilité de composition, ces personnes concluaient qu'André, qui était un poëte fécond et laborieux, avait dû écrire, pendant les quinze années qui précèdent 1792, un nombre de pièces beaucoup plus considérable que celui des pièces conservées aujourd'hui.

Et cette opinion, il faut le reconnaître, n'est pas

sans valeur. En effet, combien d'idylles sont terminées? Quatre ou cinq au plus. Que reste-t-il de l'*Hermès*, de l'*Amérique*, des compositions dramatiques? Presque rien.

Cependant, en une telle matière, il ne faut pas s'en tenir à des raisonnements généraux. Pour résoudre scientifiquement cette question, il faudrait l'appuyer sur des faits. Ainsi les notes de cette XXIV[e] élégie, dont nous venons de parler, indiquent que dans le corps de la pièce un certain nombre de vers ont disparu; mais, cet exemple étant unique, on ne peut en tirer une conclusion générale. Jusqu'à présent je n'ai pas relevé dans les notes l'indication précise d'une pièce qui ne fasse pas partie des œuvres connues, non plus que l'indication non équivoque d'une matière traitée, dont on ne puisse retrouver la trace[1]. Il n'en serait peut-être pas de même des pièces indiquées en projet; mais ici nous quitterions le terrain scientifique pour mettre le pied sur celui de l'hypothèse. Donc, pour nous résumer, nous dirons qu'on peut craindre que des manuscrits n'aient été perdus, mais qu'on ne peut, dans l'état actuel de nos connaissances, ni l'affirmer, ni surtout mesurer l'importance de la perte.

1. Cependant André Chénier dit dans un projet (III, p. 125): « Pour mon élégie nocturne imitée de ce bon Suisse Gessner, il faut ceci vers la fin, etc. » Eh bien! où est cette *élégie nocturne?* Et les vers sur Proserpine, insérés dans l'édition de 1872, p. 135? Et le fragment autographe que Charles Nodier prétendait posséder? Cf. E. Despois, *Revue politique et littéraire* du 28 nov. 1874, p. 511.

CHAPITRE DEUXIÈME.

DES ÉDITIONS
DE 1819, 1826, 1833, 1841, 1862, 1872.

§ 1. De l'édition de 1819.

En retraçant l'histoire des manuscrits nous avons en quelque sorte fait assister le lecteur à la genèse de l'édition de 1819; et nous avons vu que de Latouche, saisi d'admiration à la lecture des vers d'André Chénier, dépassa les premières prévisions, et au groupe L, qui formait le projet primitif, ajouta le groupe LS^a, formé de copies fournies par Sauveur. Nous avons maintenant à examiner comment de Latouche comprit et remplit la tâche qui lui avait été confiée. Le premier jugement qu'il porta sur les œuvres d'André témoigne d'un tact littéraire très-sûr et très-exercé; mais ce qui n'est pas moins remarquable, c'est le sens très-juste qu'il eut immédiatement de toutes les difficultés que présentait une telle publication. Sans doute les œuvres d'André Chénier étaient de

celles qui s'imposent à l'admiration de la postérité; mais le succès pouvait en être retardé de dix, de vingt ans peut-être : cela dépendait de la première impression produite sur le public.

M. G. de Chénier, qui ne devrait parler de de Latouche qu'avec reconnaissance et admiration, s'exprime sur son compte en des termes fort peu convenables et avec un dédain peu justifié. *Dès la première fois qu'il vint*, dit-il (lettre du 29 mars), *je jugeai l'homme. Il parcourut les manuscrits que je lui montrais avec une irritation mal contenue et une curiosité fiévreuse, affectant de les trouver dans un désordre déplorable. Je lui fis remarquer que ce désordre n'existait point, et je lui indiquai les signes, les mots grecs abrégés, les syllabes qui reliaient toutes les parties entre elles et marquaient l'ordre établi par l'auteur. Il me répondit : Cela ne signifie rien. Je m'aperçus à l'instant que la lanque grecque lui était parfaitement inconnue. Je gardai le silence.*

D'abord toute cette mise en scène repose sur un anachronisme et un oubli de toutes les circonstances. M. Daunou venait seulement de remettre les manuscrits du groupe L à MM. Baudouin, qui les avaient transmis à de Latouche, et le reste des manuscrits à M. Sauveur. Ensuite M. G. de Chénier était alors un jeune homme de dix-neuf ans; il n'avait pas eu le temps matériel nécessaire pour étudier à loisir les manuscrits; et il ne possédait pas, à coup sûr, en 1819, plus de sagacité littéraire qu'en 1874. Je ne sais pas si de Latouche savait ou non le grec; sans doute ce n'était pas un helléniste; mais il n'avait nullement besoin

d'être un Henri Étienne ou un Casaubon pour déchiffrer les mots grecs, abrégés on non, qu'on rencontre çà et là dans les manuscrits d'André Chénier. Il est plaisant que ce reproche lui soit fait par le nouvel éditeur qui n'a absolument rien compris à ces mots grecs et a accumulé contre-sens sur contre-sens dans les explications qu'il a tenté d'en donner.

On conçoit aisément le désappointement qu'éprouva de Latouche en parcourant ces manuscrits ; il avait espéré, sans aucun doute, y rencontrer de nombreuses pièces, entièrement terminées, prêtes à être publiées ; et au lieu de cela il se trouvait devant une œuvre considérable, mais à l'état fragmentaire. Dans ces innombrables fragments, il découvrait à chaque pas des beautés de premier ordre ; mais comment publier alors ces mille parties d'un tout qui n'avait jamais existé? Il avait raison de se refuser à trouver un lien entre tous ces morceaux, que le poëte lui-même n'avait pas eu le temps de relier entre eux ; et il s'apercevait qu'André n'avait dit que la vérité quand il s'était écrié :

Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.

Ce lendemain, il l'avait reculé sans cesse ; et la mort était venue anéantir d'un seul coup tous ses projets ! Cependant de Latouche sentit qu'il y avait là une grande bataille littéraire à livrer, et il comprit que la gagner serait un titre impérissable à l'estime de la postérité. Il fit preuve alors du tact littéraire et le plus délicat et parfois

même d'un véritable génie poétique. Ne voulant rien compromettre et voulant cependant forcer l'admiration du public, il eut la prudence de ne livrer dans cette première publication qu'une partie des fragments qu'il avait recueillis dans le portefeuille remis à Sauveur Chénier. Mais la partie de sa tâche la plus délicate et la plus difficile lui restait à accomplir. Pouvait-il et devait-il, en 1819, livrer le texte des manuscrits, sans retouches, sans corrections, tel qu'il était sorti d'une improvisation ardente? Devait-il trahir les intentions mêmes du poëte en ne tenant pas compte, ici d'un doute, d'une indication de corrections, là, d'un signe de mécontentement, d'une hésitation ou d'une promesse non exécutée? Non; la publication de l'œuvre posthume d'un auteur, surpris par la mort sans avoir eu le temps de revoir ses manuscrits, de les désigner et de les préparer pour l'impression, d'un auteur inconnu qui n'a pas acquis le privilége d'intéresser à ses imperfections mêmes, la publication, dis-je, d'une telle œuvre demande des précautions infinies. Eh bien! il faut avoir la franchise de reconnaître que dans le travail que nécessita l'impression des poésies d'André Chénier, de Latouche développa une surprenante habileté, voilant aux yeux de ses contemporains les fautes ou les défauts du poëte, parfois devinant jusqu'à ses plus secrètes intentions, et souvent le corrigeant avec un bonheur inespéré qu'eût admiré André lui-même. Aujourd'hui, sans doute, et avec raison, nous voulons rétablir le texte de ces œuvres dans leur intégrité

absolue, avec leurs incomparables beautés comme avec leurs défauts et leurs faiblesses; mais longtemps encore quelques-uns des plus beaux passages d'André Chénier resteront dans notre mémoire avec les belles corrections de de Latouche.

Mais ce qu'il y a de plus remarquable dans le procédé qu'employa le premier éditeur, c'est précisément la mesure qu'il apporta dans les changements regardés comme nécessaires; jamais il ne céda à la tentation et à l'ambition de prendre la place du poëte qu'il éditait. Pénétré d'admiration pour le génie d'André Chénier, il s'ingénia à protéger les plus belles pièces, en enlevant çà et là une négligence ou une incorrection; et pour faire accepter quelques-unes des hardiesses à l'antique tentées par le poëte, il retoucha discrètement celles qui, moins heureuses, pouvaient donner prise à la malignité de la critique. En un mot, dans le nombre ainsi que dans le choix des fragments, qu'il inséra dans l'édition de 1819, il alla jusqu'à la limite du possible; et, dans les corrections indispensables qu'il fit subir au texte, il sut résister à un zèle exagéré, cherchant à imposer au goût de son époque, et sans lui faire trop ouvertement violence, ce qu'il y avait de beau, de nouveau et souvent d'audacieux dans le poëte. Pour apprécier avec justice l'œuvre de de Latouche, il faut non pas la considérer avec les yeux de notre époque, mais, s'il se peut, avec ceux de nos pères. On est bien vite convaincu que si les plus belles pièces d'André Chénier eussent été livrées dans leur

texte intégral, le succès de cette tentative littéraire eût été compromis pour longtemps peut-être.

Qu'on en juge. J'ouvre le *Lycée français*, où Charles Loyson a consacré quatre longs articles aux œuvres de Chénier; et, dans le second, je trouve cette appréciation sévère : « Je n'ai rien outré en souhaitant pour la gloire d'André Chénier qu'on pût faire rentrer dans l'oubli une moitié des écrits qui viennent d'être publiés sous son nom. De bonne foi, s'imaginerait-on servir à l'agrément des lecteurs ou à la réputation de l'écrivain, en imprimant cette foule de fragments imparfaits, d'ébauches informes qui n'avaient peut-être jamais été exposés même au regard indulgent de l'amitié? etc. » Dans le troisième article, le passage suivant me paraît digne d'être relevé : « Ne cherchons point hors des élégies et des idylles d'André Chénier ce que son talent a de beau, d'heureux et d'original.... Tantôt faible, tantôt outré, presque toujours incorrect dans ses autres productions, c'est dans celles-ci seulement qu'il se montre vrai, naturel et touchant, etc. » Dans le quatrième article, le critique cite trente-quatre vers du *Mendiant*, en indiquant toutes les incorrections de style ou de construction et toutes les expressions qu'il dénonce comme anti-homériques, quoique prises çà et là dans Homère; eh bien, sur les trente-quatre vers, il y en a huit qui échappent aux *lettres italiques*. Et qu'on ne croie pas que Loyson soit un détracteur d'André Chénier; bien loin de là, après la lecture de ses quatre articles, ses con-

temporains savaient qu'un grand poëte venait d'être révélé à la France.

Toute la critique de 1819 porta le même jugement et presque dans des termes identiques. Népomucène Lemercier disait dans la *Revue encyclopédique*, analysant l'œuvre d'André : « Parmi quelques tableaux précieusement finis, des esquisses légères, des ébauches confuses, des traits de crayon indécis ; là, des incorrections sans nombre ; ici, des beautés éparses, mais éclatantes. On hésite à prononcer sur tant de défauts unis à tant de qualités, etc. » Et plus loin : « Agité du désir d'innover partout, il tourmente quelquefois ses périodes et multiplie les césures ; supprimant les articles et les liaisons grammaticales du langage, il rompt ses vers par de brusques enjambements, les obscurcit et les embarrasse de trop d'incises, etc. » Et plus loin encore : « Quand son style fléchit, devient obscur, froid ou gêné, le reproche qu'il mérite ne tombe que sur des imitations imparfaites de Tibulle, de Properce ou d'Ovide, ornements d'emprunt qu'il mêle très-mal à propos à ses richesses propres. Dès lors son goût vacille et laisse apercevoir, en ses faiblesses de diction, qu'il était loin encore de posséder toutes les ressources de son art. » Et l'article, dont sont extraits ces passages, est rempli néanmoins de l'admiration la plus sincère.

Et Raynouard, dans le *Journal des savants :* « Je ne dirai qu'un mot sur les formes de style, sur les imperfections par lesquelles André Chénier a cru donner à ses compositions un caractère plus poé-

tique. En général, il n'a pas été heureux, ou, pour mieux dire, quand il n'a pas réussi, on s'en aperçoit trop aisément. » Et après avoir cité un exemple tiré du *Jeune malade* : « Je me borne à cet exemple ; je pourrais en accumuler un très-grand nombre. C'est le cas d'appliquer à André Chénier ce qu'il dit ailleurs de lui-même :

Et ma main dans mes vers de travail tourmentés,
Poursuit avec effort de pénibles beautés.

« Je ne sais si c'est l'habitude du grec et du latin qui l'a porté à décliner les participes présents dans plusieurs occasions où ils n'auraient pas dû être déclinés, comme en ces vers :

Et les douces Vertus et les Grâces décentes,
Les bras entrelacés, autour d'elles *dansantes*
Veillent sur son sommeil.... »

Blâmera-t-on maintenant de Latouche d'avoir, par exemple, dans le *Jeune malade*, changé *cette nymphe dansante* en *cette nymphe charmante?* N'était-ce pas là, à l'époque de la première édition, une de ces corrections nécessaires, destinées à écarter les traits de la critique des plus belles pièces d'André? Ces reproches, ces réserves, ces restrictions nous semblent exagérés aujourd'hui ; toutes cependant ne portent pas à faux, mais nous avons mis le poëte sur son piédestal définitif, et à la juste hauteur où nous l'avons placé, nous perdons de vue les défauts de détail, nous ne voyons que la majesté et la grandeur de l'ensemble. En 1819, l'admiration pour André Ché-

nier ne faisait pas partie du sentiment littéraire actuel; on l'ignorait et on le jugeait comme le premier venu. C'est ce que de Latouche sentit à merveille, et la témérité avec laquelle il lança quelques-uns des fragments et les précautions même qu'il prit pour les faire accepter, pour amener insensiblement le public à une poétique nouvelle, constituent un service rendu aux lettres françaises, tel qu'il serait injuste de l'oublier et tel que le méconnaître, comme le fait le nouvel éditeur, c'est attirer sur soi les justes sévérités de l'opinion.

§ 2. Édition de 1826.

Nous avons vu quelles furent les réserves de la critique en 1819, et nous avons pu apprécier le tact littéraire de de Latouche. Les quelques années qui suivirent ne modifièrent pas le sentiment général. En 1825, dans ses *Études littéraires et poétiques d'un vieillard*, Boissy-d'Anglas disait, en parlant des poésies d'André Chénier, « qui dans leur imperfection même auraient fait espérer pour l'auteur un talent et des succès distingués : On voit qu'il était né poëte et qu'il ne lui manquait que de l'application et du travail pour obtenir un rang honorable dans la république des lettres. » Un de ses anciens amis, un de ses anciens collaborateurs au *Journal de Paris*, Lacretelle, disait dans son *Histoire de la Convention*, parue en 1825 : « Son talent avait sa source dans une âme sensible,

noble, impétueuse. Quoiqu'il fût né poëte, il ne savait point assez s'abstenir dans ses vers d'une recherche ambitieuse et quelquefois bizarre. » On voit que la critique maintenait, en 1825, les positions qu'elle avait prises en 1819.

Cependant il y avait des symptômes qui semblaient annoncer un changement, une révolution même dans les idées littéraires. Tel était, par exemple, le succès qu'avait obtenu lord Byron, traduit en 1823 par Amédée Pichot. Toutefois, le moment n'était pas venu de livrer de nouveaux fragments d'André; mais il ne fallait pas abandonner, en quelque sorte, les postes avancés habilement conquis en 1819 par de Latouche. C'est ce que fit, cependant, le second éditeur, M. Robert, qui se chargea de *revoir*, de *corriger*, d'*annoter* les Œuvres d'André Chénier, publiées en 1826 à la suite de l'édition des Œuvres complètes de Marie-Joseph. C'est de cette édition, à laquelle de Latouche ne prit aucune part, que date l'altération du texte : quantité de leçons vicieuses et inacceptables y furent introduites sans que le public en fût averti; beaucoup de tournures, osées peut-être, mais vives et claires, furent désormais ramenées à l'orthodoxie grammaticale; un grand nombre de contre-sens, ce qui était inévitable, vinrent défigurer quelques-unes des plus belles pièces. La publication des Œuvres de Marie-Joseph n'avait pas été pour M. Robert une préparation efficace à celle des Œuvres d'André. Mais ce qu'il faut répéter, parce que M. G. de Chénier a feint de l'ignorer, c'est que de Latouche ne fut pour rien,

absolument pour rien dans cette édition[1]. On lui emprunta seulement la notice littéraire de l'édition de 1819.

§ 3. Édition de 1833.

L'année suivante fut une date mémorable dans l'histoire littéraire de la France. La préface de *Cromwell* fut le coup de canon qui dénonça les hostilités : la grande bataille romantique est désormais engagée. Et dès cette année, dans le *Globe*, pendant les six derniers mois de 1827, Sainte-Beuve exécuta une brillante manœuvre, une marche tournante, dont le succès fut décisif. Son *Tableau de la poésie française au seizième siècle*, paru en 1828, retentit presque à chaque page de l'enthousiasme du nouveau critique pour André Chénier. C'est alors qu'on put se rendre compte de l'inanité des vaines corrections exécutées par l'éditeur de 1826. De Latouche, qui comprenait mieux les véritables intérêts du poëte, sentit au contraire que le moment était propice à une seconde tentative, et, comme prélude à une nouvelle édition, il publia dans la *Revue de Paris*, dans les numéros de décembre 1829 et mars 1830, tous les fragments dont il avait conservé la copie entre ses mains depuis 1819. Ces fragments composent

1. De Latouche, sollicité de donner quelque fragment nouveau, se décida à envoyer à M. Robert les vers : *Près des bords où Venise*, mais ils arrivèrent au moment du tirage, de telle sorte que ces vers se trouvent dans un certain nombre d'exemplaires et ne se trouvent pas dans les autres.

le groupe LS^a, dont nous avons donné ci-dessus le détail. Ils furent publiés de nouveau dans les deux éditions de la *Vallée aux Loups*, et furent insérés dans l'édition de 1833.

Cette édition de 1833 fut la troisième des œuvres, mais la seconde seulement donnée par de Latouche, qui rétablit partout le texte de 1819. Elle fut composée des groupes L et LS^a, qui avaient formé le volume de 1819; puis augmentée du groupe LS^b, publié dans la *Revue de Paris*, et d'un nouveau groupe de fragments, groupe G, fourni par M. G. de Chénier.

GROUPE G.

ÉGLOGUES.	VII.	Laisse, blanche Lydé.
		Pâle berger, aux yeux mourants.
		Oh ! je voudrais qu'ici.
	XV.	CHRYSÉ.
	XVI.	AMYMONE.
	XVIII.	Trad. d'Évênus de Paros.
	XX.	Voilà ce que chantait.
	XXXII.	L'impur et fier époux.
	XXXIII.	Toi de Mopsus ami !
	XXXIV.	Trad. de Sappho.
	XXXV.	Tiré d'Oppien.
	XXXVII.	Que les deux beaux oiseaux.
	XLII.	Viens là, sur des joncs frais.
	XLIII.	Blanche et douce colombe.
	XLIV.	L'ESCLAVE (fragm.).
ÉLÉGIES.	XXII.	Au retour d'un festin.
	XXXVI.	Mais surtout sans les yeux.
	XXXIX.	Oh ! puisse le ciseau.
	XLIII.	Tout homme a ses douleurs.
	XLVI.	Va, sonore habitant.
	XLVII.	Il n'est donc plus d'espoir.

XLIX. Ah ! le pourrai-je au moins.
L. Souvent, le malheureux.
LII. .... Ile charmante.
LIII. Soit que le doux amour.
LXXI. Ainsi le jeune amant.
LXXXVII. Allez, mes vers, allez.

HYMNES. III. LA LIBERTÉ (fragm.)

POËMES. HERMÈS.

Ainsi quand de l'Euxin.

SUZANNE (entier).

ART D'AIMER.

Belles, ces chants divins.
Quand l'ardente saison.

SUPERSTITION.

Ses enfants ! les chrétiens.
Hommes saints, hommes dieux.

CYCLOPES LITTÉRAIRES.

Ah ! j'atteste les cieux.
Mais désormais à peine.

POÉSIES DIVERSES. III. Ainsi lorsque souvent.
VII. Belles, le ciel a fait.

Comme on peut s'en rendre compte, le nombre des nouveaux fragments donnés par M. de Chénier était considérable. Mais, qu'on le remarque, M. de Latouche et M. G. de Chénier avaient coopéré à cette nouvelle édition. Le nouvel éditeur le reconnaît tout en commettant une grave inexactitude. Il dit en effet (lettre du 31 mars) : *En* 1833, *les librairies Renduel et Charpentier se joignirent à M. de Latouche pour reproduire la proposition d'une édi-*

tion nouvelle[1] *; je m'y rendis et je donnai des copies de quelques fragments nouveaux qui y furent insérés. La notice de* 1819 *fut reproduite.* Si M. de Chénier s'était donné la peine seulement de feuilleter l'édition de 1833, il aurait vu que la notice de 1819 ne fut pas reproduite, mais que de Latouche fit alors, en 1833, ce qu'il lui reproche d'avoir fait en 1841. En effet, cette notice reproduisit, relativement aux manuscrits d'André Chénier, cette légende des trois portefeuilles que de Latouche avait produite pour la première fois dans la *Revue de Paris*. La préface, attribuée à André, s'y trouve, ainsi que le récit de la vente et de la remise des manuscrits à MM. Baudouin par M. Daunou. D'où vient donc que M. de Chénier défigure ainsi la vérité, si ce n'est qu'il lui serait difficile de faire croire au prétendu abus de confiance qu'il reproche au premier éditeur, s'il reconnaissait avoir, en 1833, collaboré avec lui à une édition d'André Chénier.

Cette édition de 1833 prouverait donc encore, s'il en était besoin, qu'à cette époque M. de Latouche n'était pas aux yeux de M. de Chénier un *dépositaire félon*. Il ne le deviendra qu'après sa mort, lorsque le silence de la tombe pourra seul répondre à son accusateur.

Au point de vue littéraire, nous pourrons re-

1. C'est à cette date qu'eut lieu la vente par la famille de la propriété des œuvres d'André Chénier. Les libraires se rendirent acquéreurs des œuvres *édites* et *inédites* (ce sont les termes mêmes du contrat). Je n'insiste pas, car j'aborderais alors des questions qui ne sont point de ma compétence.

marquer que M. de Chénier commence à introduire la confusion dans les œuvres et à occasionner ainsi des difficultés inutiles aux éditeurs qui suivront. Je ne citerai, comme exemple de ce que j'avance, que les fragments si peu judicieusement attribués au poëme de *la Superstition.*

Cette édition subit une modification en 1839. Les exemplaires qui restaient en magasin furent augmentés par M. Charpentier des nouveaux fragments publiés par Sainte-Beuve, dans la *Revue des Deux-Mondes*, le 1er février 1839.

§ 4. Édition de 1841.

L'édition de 1841, disons-le tout de suite, est celle qui fournit le cliché sur lequel furent tirées toutes les éditions suivantes. M. de Chénier, qui paraît brouillé avec la chronologie, dit (lettre du 31 mars) : *En* 1841, *le libraire Charpentier prépara une édition qu'il désirait augmenter de quelques fragments que je communiquai à M. Sainte-Beuve, envoyé auprès de moi par le libraire.* Ce serait donc après cette visite, *en* 1841, que Sainte-Beuve aurait publié les nouveaux fragments dans un article qui est daté du 1er *février* 1839!

Il fut expressément convenu, continue M. de Chénier, *que la même notice de* 1819 *serait placée en tête du volume;* et il explique, dans la lettre du 5 avril, que c'est alors qu'à son insu de Latouche glissa dans la notice les additions tirées de la *Revue de Paris.* Or, dans l'édition de 1841, ainsi

que dans tous les tirages successifs qui furent faits sur le cliché de cette édition, on reproduisit simplement la notice de 1833, contre laquelle M. de Chénier n'avait élevé, depuis six ans, aucune réclamation. Toutes les assertions de M. de Chénier ne reposent ainsi que sur des anachronismes.

Si en effet, en 1841, M. Gabriel de Chénier avait eu de bonnes raisons à faire valoir contre les nouvelles additions de de Latouche, qui dataient de 1829, avaient été reproduites dans la *Vallée aux Loups* et ensuite introduites dans la notice de 1833, il eut d'autant plus facilement obtenu qu'on revînt à l'édition de 1819, que de Latouche ne fut pour rien dans la publication de 1841. Et la preuve, c'est qu'on mit de côté son texte, qui était le bon, qu'il avait une fois déjà rétabli en 1833, et qu'on adopta celui de 1826, qui était le mauvais.

§ 5. Éditions de 1862 et 1872.

Nous ne nous étendrons pas sur ces éditions. Nous ne donnerons que quelques renseignements succincts sur le but que nous avons cherché à atteindre. Relativement à la biographie, pensant que la famille devait être bien informée, nous avions, en 1862, ajouté foi à plusieurs des circonstances relatées par M. de Chénier dans sa brochure de 1844; mais, mieux avisé en 1872,

nous avons dû rejeter tous les récits de M. G. de Chénier parmi les fables. Nous avions aperçu la connexion étroite qui existait entre la mort d'André Chénier et la conspiration des prisons; et dans l'Introduction des *Œuvres en prose*, nous en avons fourni les preuves au moyen de pièces inédites tirées des archives, preuves que le nouvel éditeur nous a forcé de remettre ici sous les yeux du lecteur.

Nous ne parlerons des notes que dans leur relation avec le texte. Après avoir fait une étude attentive d'André Chénier et de ses différentes éditions, nous étions arrivés à cette conviction que le seul texte correct et acceptable était celui que de Latouche avait donné en 1819; et notre premier soin a été de rejeter toutes les corrections datant de 1826, corrections, comme nous l'avons expliqué, absolument étrangères à de Latouche. L'étude des œuvres en prose n'a fait que nous confirmer dans la persuasion où nous étions que de Latouche n'avait modifié le texte que là où un devoir impérieux le commandait. C'est en effet le seul éditeur qui, avant notre édition de 1872, ait publié les articles d'André Chénier conformément au texte donné par l'auteur lui-même; car là aussi M. Robert avait introduit un grand nombre de fâcheuses corrections.

Cependant, tout en reproduisant fidèlement le texte de 1819, nous avons fait disparaître les corrections mêmes de de Latouche chaque fois que nous avons pu soit restituer la véritable leçon des manuscrits, soit en proposer une nouvelle qui

remplit les conditions philologiques exigées de tout éditeur. D'ailleurs nous avons été très-sobre de corrections de ce genre. M. G. de Chénier a maintes fois, dans ses notes, l'air de nous critiquer à ce sujet; c'est, on le verra, qu'il ne se rend pas très-bien compte de ce que c'est qu'un texte. Il est assurément fort aisé d'épiloguer sur les différentes leçons adoptées par les éditeurs, quand on a le manuscrit sous les yeux; mais quand on n'a qu'un texte imprimé et qu'il faut reconstituer le manuscrit absent et parfois perdu, on doit y regarder à deux fois avant de se décider à introduire une leçon nouvelle. La correction des textes est soumise à des règles fixes, qui ne dépendent pas seulement du goût, mais qui font partie de la science philologique, science difficile et délicate, où le pire des défauts est la témérité.

Nous ne pouvons nous étendre ici sur les conditions diverses que doit remplir, pour être acceptée, toute leçon nouvelle. Mais je voudrais fournir un exemple de la prudence qu'il faut apporter en pareille matière. On sait que depuis 1819 on lisait, dans un des ïambes composés à Saint-Lazare, ce passage ainsi imprimé par de Latouche :

Quoi ! nul ne restera pour attendrir l'histoire
Sur tant de justes massacrés :
. . . .
Pour consoler leurs fils, leurs veuves et leurs mères.

Eh bien, en étudiant ce passage nous étions arrivé à cette conviction que le manuscrit devait porter, comme il porte en effet :

Pour consoler leurs fils, leurs veuves, leur mémoire.

Il aurait fallu supposer une lacune de quatre vers, ce qui était beaucoup; et l'on devait alors rencontrer quatre rimes masculines en *rés*, ce qui paraissait difficile à admettre. De plus nous nous rendions compte du motif qui avait porté de Latouche à corriger ce vers qu'il sentait devoir attirer la critique des puristes de 1819: il avait voulu en effet faire disparaître, premièrement, une faute grammaticale, le verbe *consoler* ne voulant que des noms de personnes pour complément direct, secondement, une faute de logique, ses trois compléments présentant des idées disparates. D'autre part nous savions, par des exemples tirés d'autres pièces, qu'André Chénier n'avait pas reculé devant ces deux fautes. Cependant nous hésitions. M. de Chénier doit penser que nous faisions bien des façons avant d'abandonner la mauvaise leçon pour la bonne. Eh bien, non-seulement nous hésitâmes, mais nous crûmes devoir consulter Sainte-Beuve. Nous lui écrivîmes une lettre à ce sujet et voici sa réponse:

« Cher monsieur,

« Je suis dans le doute sur le point en question, et dans le doute je crois qu'il vaut mieux s'en tenir à l'ancien texte. Je suis de nature trop sceptique et trop douteuse pour ne pas rester indéfiniment suspendu entre les deux versions. Ainsi tranchez vous-même le nœud ou laissez-le dans sa difficulté, j'y penserais plus longtemps que je ne résolverais rien.

« Tout à vous, SAINTE-BEUVE. »

Le lecteur doit voir que modifier un texte imprimé n'est pas une petite affaire. Les manuscrits

souvent tiennent tant de démentis en suspens pour les éditeurs téméraires ou malavisés !

Nous en avons assez dit sur les éditions 1862 et 1872. Nous avons dégagé la discussion de bien des questions que nous n'aurons plus à agiter. Il nous a fallu entrer dans de minimes détails, mais il était impossible de faire autrement. Les conclusions, que nous allons pouvoir tirer de tout ce qui précède, éclairciront et simplifieront les discussions subséquentes.

CHAPITRE TROISIÈME.

CONSTITUTION DU TEXTE DE L'ÉDITION 1874.

§ 1. Classement des manuscrits

Lorsque M. G. de Chénier conçut le projet de donner une édition nouvelle et complète des Œuvres d'André Chénier, son premier soin dut être de se munir d'une méthode sûre et rigoureuse pouvant le guider dans l'ensemble de son travail. Toutes les questions littéraires ou philologiques qu'il allait rencontrer pouvaient se répartir sous deux chefs principaux : premièrement, le classement des manuscrits; secondement, l'établissement du texte.

Nous allons examiner le premier point dans ce paragraphe; dans le suivant nous examinerons le second.

D'abord les manuscrits se trouvaient-ils classés suivant un ordre établi par l'auteur? Évidemment non. En admettant même que cela eût été, les communications qui en avaient été faites par Ma-

rie-Joseph et par M. Daunou, et les triages successifs opérés en 1819 et 1833 avaient dû bouleverser cet ordre supposé. Ensuite un ordre quelconque avait-il jamais présidé à la composition des innombrables fragments trouvés dans les portefeuilles du poëte? Ici encore on peut répondre non, avec une pleine et entière certitude. Il suffit, pour résoudre négativement cette question, de se rendre compte exactement du caractère particulier de l'inspiration dans André Chénier.

Si l'on compare entre eux deux poëtes comme André Chénier et Lamartine, par exemple; et si on s'en tient dans cette comparaison à ce qu'elle a d'essentiel, on arrive à cette conclusion que la création est la mise en œuvre, chez Lamartine, d'idées le plus souvent subjectives, et chez André Chénier d'idées le plus souvent objectives. Ainsi la poésie de Lamartine a plus généralement un caractère de subjectivité et la poésie d'André Chénier un caractère d'objectivité. L'une est le produit d'excitations internes, et suit, dans ses développements successifs, les évolutions de l'être moral; l'autre est le résultat d'excitations externes, et reproduit dans ses modifications instantanées, les impressions diverses et multiples qui naissent de l'activité intellectuelle. Cette distinction essentielle (elle n'a rien d'absolu, cela va de soi), qui existe entre deux génies poétiques d'un ordre différent, doit se retrouver dans leurs manuscrits, qui restent les témoignages écrits de leurs préoccupations morales et intellectuelles.

Dans les manuscrits de Lamartine, on retrou-

verait les expressions simples des sentiments généraux de l'âme, et en quelque sorte l'histoire psychologique du poëte; dans ceux d'André Chénier on doit s'attendre à rencontrer l'expression complexe de tous les phénomènes extérieurs qui produisent chez lui l'excitation poétique. Dans Lamartine une faculté semble toujours éclipser de son éclat toutes les autres: c'est le soleil qui éteint les astres quand il se lève. Dans André Chénier toutes les facultés semblent être à la fois en éveil, douées d'une égale sensibilité et également intenses: c'est le miroir qui reflète instantanément les objets qu'on lui présente.

André Chénier, qui se connaissait, a lui-même épuisé les images pour exprimer cette action réflexe de son génie et le don d'ubiquité poétique qu'il possédait. C'est l'image du fondeur:

.... Vous avez vu sous la main d'un fondeur
Ensemble se former, diverses en grandeur,
Trente cloches d'airain, rivales du tonnerre....

C'est celle des poussins:

Ensemble lentement tous couvés sous mes ailes,
Tous ensemble quittant leurs coques maternelles;

celle du statuaire:

S'égarant à son gré, mon ciseau vagabond
Achève à ce poëme ou les pieds ou le front,
Creuse à l'autre les flancs, puis l'abandonne et vole
Travailler à cet autre ou la jambe ou l'épaule.

Ces mille projets sont encore les soldats d'une armée:

.... Dans mon camp partout je les rassemble,
Les enrôle, les suis, les pousse tous ensemble.

Or, mieux encore que ses comparaisons, ses manuscrits nous livrent le secret de son procédé créateur. Le même feuillet souvent nous offrira un fragment d'élégie, une note pour son *Hermès*, une remarque philologique, quelques vers indiquant un projet d'églogue, une citation de Tibulle, etc. Parfois les idées les plus opposées semblent jaillir de la même source: là un vers de Virgile, qu'il enchâssera dans ses bucoliques, d'un bond le transporte dans le Nouveau-Monde; ici, le même passage d'Ovide lui inspirera à la fois quelques vers champêtres et un fragment de comédie.

C'est ce caractère divers et multiple des manuscrits que n'a pas du tout saisi le nouvel éditeur. A chaque instant il commet d'étranges méprises; il assemble dans une même pièce les fragments les plus disparates. Il coud ensemble mille lambeaux, sans s'inquiéter de leur forme ou de leur nuance, et drape ainsi le noble poëte d'un ridicule manteau d'arlequin. C'est une confusion perpétuelle de projets, d'esquisses, de fragments complétement étrangers l'un à l'autre. M. G. de Chénier n'a souvent même pas su distinguer l'esquisse du tableau achevé; et, canevas et vers, il enchevêtre tout l'un dans l'autre. A chaque instant il croit suivre un guide sûr, et il s'égare dans ce poétique labyrinthe.

Son erreur la plus grave est d'avoir tout cru facile, lorsque son travail d'éditeur était semé à

chaque pas de difficultés nouvelles et imprévues. Il a voulu reconstituer ce que le poëte lui-même n'avait pas constitué. Il traite une foule de fragments comme les parties d'un tout, sans s'apercevoir que c'est précisément ce tout qui n'a jamais existé. André Chénier avait l'habitude d'écrire souvent en tête des esquisses, des fragments qu'il jetait sur le papier, une indication, un mot grec abrégé, qui lui permettait ainsi de retrouver plus aisément à un moment donné ce qui était destiné à quelque églogue, à quelque élégie, à tel ou tel poëme. Mais souvent aussi il omet cette indication; il change son idée, il la transforme; de l'une il passe à l'autre; de ce projet d'idylle naît un fragment de poëme. Et puis l'impression du poëte est mobile : telle pièce qui est une idylle aujourd'hui deviendra demain une élégie. L'éditeur croit constamment simple ce qui est complexe. Avant de remplir sa tâche, il ne s'est pas assuré de la valeur réelle et de la signification exacte de ces mots abrégés que présentent les manuscrits. Il ne s'est pas demandé s'ils avaient une valeur absolue, et si, dans bien des cas, ce n'était pas une précaution plutôt qu'une indication certaine; et surtout il ne s'est pas rendu maître de leur véritable sens. Sa méprise la plus fréquente est de prendre au singulier et au particulier ce qui doit être pris au pluriel et au général. C'est ainsi, par exemple, que les syllabes abrégées βουκ. ou ἐλεγ. ne veulent nullement signifier, dans la plupart des cas, βουκολικσμός ou ἔλεγος, c'est-à-dire : ceci est une églogue, ceci est une élégie; mais βουκολικά ou

ἔλεγοι, c'est-à-dire : ceci est à mettre dans mes églogues, ceci est à mettre dans mes élégies.

Nous verrons en leur lieu les étranges explications que le nouvel éditeur nous donne de certaines abréviations, et qu'il répète résolûment à cinq ou six reprises différentes ; car ce qui est remarquable c'est la perpétuelle assurance de l'annotation: jamais de doute, jamais d'hésitation ; les assertions les plus incohérentes ou les plus erronées nous sont toujours données sur le ton de la plus complète affirmation. Cette prétention à tout expliquer n'est malheureusement pas fondée : quel que soit le soin, l'habileté, la sagacité, la science des éditeurs futurs d'André Chénier, ils devront s'attendre à rencontrer à chaque pas des problèmes insolubles, à dresser et redresser maintes fois l'échafaudage de leurs conjectures; et, dans bien des cas, ils feront sagement de se maintenir dans un doute prudent.

Mais au sujet des mots grecs abrégés, dont nous venons de parler, il serait important de savoir si le nouvel éditeur s'est toujours piqué d'une rigoureuse exactitude; si, en d'autres termes, il ne les a pas fait figurer, de sa propre autorité, là où le poëte ne les avait pas employés. Par exemple, toutes les élégies ou à peu près, dans son recueil, portent en tête cette syllabe ἐλεγ.; or, il y a au moins trente-neuf de ces pièces dont il n'a pas le manuscrit, puisqu'elles appartiennent au groupe L. Une explication à ce sujet eût été nécessaire. Bien plus, parmi ces pièces il y en a une, c'est la première, dont le manuscrit est dans les mains de

M. P. Lacroix : or, ce manuscrit ne porte pas l'abréviation grecque ἐλεγ. que l'éditeur a placée en tête; on y lit la mention 5 *a Fondat.* et au-dessous en français, le mot *élégie*. Si M. de Chénier ignorait ce que portait le manuscrit de cette pièce, il aurait dû ne rien mettre du tout; car cette inexactitude peut faire soupçonner qu'il a, sans plus de raison, placé cette syllabe ἐλεγ. ou la syllabe βουκ. en tête de toutes les pièces du groupe L, dont il n'a pas le manuscrit, et qui compose la partie la plus considérable et la plus importante de l'œuvre d'André Chénier.

Dans d'autres cas l'éditeur, au contraire, a omis les indications portées sur les manuscrits, précisément quand elles étaient essentielles, et alors qu'il eût été utile de pénétrer la pensée intime du poëte. Enfin il est des notes, un simple détail recueilli dans un auteur ancien, qu'il a transformées en élégie ou en églogue, ou même dont il a fait des poëmes, se méprenant complétement sur la signification restreinte qu'André donne à ce mot. Parmi ces *poëmes*, parmi les *églogues*, parmi les *odes*, parmi les *ïambes*, il a fait figurer des pièces qui sont des fragments de tragédie ou de comédie. Nous relèverons, dans l'examen des œuvres, toutes ces erreurs, en nous attachant surtout à celles qui peuvent être l'occasion d'une remarque nécessaire à l'éclaircissement des desseins du poëte. Pour le moment, nous tirerons de ce qui précède les conclusions suivantes :

Premièrement, M. G. de Chénier a placé en tête de quelques pièces des indications que le manu-

scrit ne porte pas, et réciproquement il a omis, dans d'autres endroits, des indications nécessaires.

Deuxièmement, il n'a pas eu le soin, avant de mettre en œuvre les matériaux de son édition, de déterminer exactement la signification des mots grecs portés en abrégé sur les manuscrits.

Troisièmement, il a joint ensemble des fragments qui n'ont aucun rapport les uns avec les autres et qui s'étonnent de se trouver réunis.

Quatrièmement, en des cas nombreux il s'est trompé sur le genre des pièces et les a mal réparties dans les différentes parties de son édition.

Nous allons examiner maintenant la seconde question, celle qui se rapporte à l'établissement du texte.

§ 2. Établissement du texte.

Toutes les poésies d'André Chénier, pièces complètes, fragments, projets et notes, étant bien ou mal classées, quelle méthode devait suivre l'éditeur dans l'établissement du texte? Il suffit, pour répondre à cette question, d'examiner les matériaux qui se trouvaient à sa disposition. Toutes les pièces se répartissent en deux classes, celles dont il possède les manuscrits et celles dont les manuscrits ne sont plus entre ses mains. Toutes les pièces de la deuxième classe sont celles qui ont formé en 1819 le groupe L. Toutes les pièces de la première classe sont celles qui, en 1819, en

1833, en 1839, ont formé les groupes LS^a, LS^b, G, et Sainte-Beuve, auxquels on pourrait joindre le groupe Egger, entré dans l'édition de 1872. Ces différents groupes peuvent être réunis ici sous l'appellation générale de groupe Ch, ou groupe Chénier.

Comment donc l'éditeur devait-il traiter le groupe Ch, dont les manuscrits sont entre ses mains, et le groupe L, dont les manuscrits, restés en la possession de de Latouche, sont aujourd'hui égarés, sinon perdus?

I. *Groupe Ch.* — Trois cas devaient se présenter:

Le premier est celui où le manuscrit offre une rature, sans que la correction indiquée ait été exécutée. Dans ce cas très-simple, l'expression raturée devait être reprise et le lecteur averti. Nous pensons que l'éditeur s'est conformé à cette règle.

Le deuxième est celui où le manuscrit présente une rature et la correction faite par le poëte. Dans ce cas, la correction seule devait être admise; et, dans quelques circonstances seulement, l'expression rejetée pouvait être indiquée en note, lorsqu'elle offrait l'occasion d'une remarque instructive ou intéressante. Nous n'avons pas de raison de supposer que l'éditeur s'est départi de cette méthode. A ce cas se rattache celui d'une surcharge: le mot surchargé devait être laissé de côté et la surcharge seule acceptée. L'étude du *fac-simile* nous fait penser que l'éditeur n'a pas porté une attention suffisante sur ce point.

Le troisième est celui où un ou plusieurs mots

ont été placés par le poëte au-dessus ou au-dessous d'un ou plusieurs mots non raturés. C'est ce que l'on appelle plus particulièrement des variantes. Le parti que l'on doit prendre, relativement aux variantes, dépend des habitudes générales de l'écrivain et du genre d'ouvrage que l'on considère. Dans une œuvre de déductions morales ou philosophiques, c'est-à-dire du genre démonstratif, les variantes souvent accumulées dans les marges d'un manuscrit peuvent n'être que les faces diverses d'un même problème, des façons différentes de présenter un même raisonnement, des preuves secondaires qui appuient une solution. D'autres fois on se trouve aux prises avec des traces manifestes d'hésitation et de doute. Ce sont là de graves difficultés, atténuées par cette réflexion que, quel que soit le texte adopté, toutes les variantes placées dans les notes viennent appuyer efficacement la démonstration et s'imposer également à l'attention du lecteur. Il n'en est pas de même du texte d'un poëte. Il faut qu'il soit établi d'une manière fixe, invariable; c'est sous une forme unique, bien déterminée une fois pour toutes, qu'un vers se grave dans la mémoire et traverse les âges *per ora virûm*. Les variantes n'attirent qu'un instant l'attention, même des esprits lettrés et curieux : la poésie s'indigne de toutes les entraves dont on paralyse ses mouvements; d'un coup d'aile elle brise ses liens et s'échappe vers le ciel libre.

Devant ces considérations supérieures, l'éditeur d'un ouvrage en vers doit donc s'attacher à découvrir quelles sont les habitudes de travail du poëte,

la manière rapide ou lente, légère ou réfléchie dont il manifeste sa pensée, et se tracer ensuite une règle déterminée, dont l'adoption lui évitera de se décider suivant son goût personnel, qui ne doit pas faire loi. Il s'agit ici d'André Chénier. Ses manuscrits, très-peu surchargés de ratures, attestent qu'il avait l'inspiration sûre en même temps que rapide, et qu'il se décidait presque toujours par réflexion plutôt que par entraînement. Il faut admettre, par conséquent, que chaque fois qu'un ou plusieurs mots sont placés au-dessus ou au-dessous d'un ou plusieurs mots non raturés, ceux-ci, quoique non répudiés par l'auteur, sont le résultat de la première forme donnée à la pensée, tandis que ceux-là restent le témoignage certain d'une nouvelle forme, mieux appropriée au dessein toujours très-arrêté du poëte. Il faut donc adopter pour règle fixe de rejeter la première forme parmi les variantes, et d'admettre dans le texte la seconde forme seule qui est la correction. M. G. de Chénier ne paraît pas avoir senti la nécessité de toujours se régler sur une méthode bien déterminée à l'avance; et dans le cas que nous examinons ici, il a introduit dans son texte tantôt la première forme, tantôt la seconde. L'examen du *fac-simile* nous montrera que sous ce rapport son texte est loin d'être irréprochable; nous verrons en effet que dans la même pièce il a employé, sans nécessité justifiée, deux méthodes contradictoires.

II. *Groupe L.*—L'avantage incontestable qu'avait M. de Chénier, par rapport aux pièces du groupe Ch, il le perd dès qu'il s'agit de pièces apparte-

nant au groupe L. Comment a-t-il procédé? C'est ce que nous allons examiner.

Jusqu'en 1862, il existait deux textes des poésies d'André Chénier, celui de 1819 reproduit en 1833, et celui de 1826 repris en 1841; le premier donné par de Latouche et le seul établi sur les manuscrits eux-mêmes, le second donné par M. Robert et corrigé sans autorité selon le goût personnel de l'éditeur. Donc le seul texte qui puisse être accepté est celui de l'édition de 1819, c'est-à-dire celui de de Latouche. C'est ce que nous avions établi en 1862, rejetant alors, comme en 1872, toutes les altérations dues à M. Robert. C'était là, nécessairement, le point de départ de l'éditeur de 1874. Il pouvait même bénéficier de ce travail d'épuration, accompli avant le sien, pour alléger considérablement ses notes : après un mot d'avertissement donné au public, il pouvait en effet rejeter d'un bloc toutes les corrections de 1826 et de 1841 et n'en tenir aucun compte. Au lieu de cela qu'a-t-il fait? Il a partout relevé les leçons dues à M. Robert, tout en commettant de fort nombreux anachronismes, et les a toutes attribuées inconsidérément à M. de Latouche. Ou M. G. de Chénier n'a pas pris la peine de donner un instant d'attention aux éditions antérieures à la sienne, ou c'est en connaissance de cause qu'il a chargé la conscience de de Latouche de tous les méfaits auxquels celui-ci est resté étranger.

Quoi qu'il en soit, étant forcément ramené, pour le groupe L, au texte de 1819, l'a-t-il reproduit exactement? Dans quels cas pouvait-il lui

faire subir des corrections? Examinons d'abord cette seconde question.

Relativement aux pièces pour lesquelles il ne possédait aucun document, il se trouvait dans la position d'un éditeur quelconque, à qui il est loisible d'introduire une correction dans un texte en exposant ses motifs et toujours sauf recours aux manuscrits. Il avait cependant cet avantage de posséder des traditions de famille et peut-être des souvenirs personnels. Il est certain que lorsque M. de Chénier affirmera que tel passage est altéré et qu'il a conservé la mémoire du texte exact, son affirmation pourra peut-être ne pas être acceptée aveuglément, mais devra être prise en très-grande considération.

Mais il est d'autres pièces de ce même groupe L, auxquelles il impose des corrections au moyen de documents sur lesquels il ne s'explique pas avec une clarté sufffisante, nous voulons parler de ce qu'il appelle *les premières minutes*, *celles* (dit-il dans sa lettre du 31 mars) *qui contiennent l'indication des sources antiques où André a puisé.* Si André Chénier lui-même avait écrit de sa propre main deux manuscrits de la même pièce, l'un pourrait s'appeler la première minute, l'autre la seconde. Dans ce cas il serait plus simple à M. de Chénier de donner le nom de manuscrit à la pièce autographe qu'il aurait dans les mains. Mais il n'en est pas ainsi. Il n'existe pas de pièces dont André Chénier ait laissé une double copie autographe. Ce que M. G. de Chénier appelle *la première minute,* improprement, c'est uniquement le manu-

scrit de ce qu'on peut appeler indifféremment le projet, l'ébauche, l'esquisse, le canevas de telle ou telle pièce. Ce manuscrit est absolument distinct du manuscrit de la pièce terminée ; il existe entre eux la même différence qu'entre l'esquisse d'un peintre et le tableau. Le manuscrit de l'ébauche sera un document qu'on pourra invoquer pour corriger un passage supposé modifié par de Latouche, mais il ne pourra faire loi, même quand il contiendra des vers reproduits dans la pièce terminée, puisqu'il est admissible que le poëte lui-même a pu faire des changements en exécutant son esquisse. Ce que M. G. de Chénier appelle *les premières minutes* ne seront donc que des documents à l'appui des corrections qu'il proposera. Jusqu'à ce qu'on ait retrouvé les manuscrits du groupe L, le texte de 1819, dans la plupart des cas, sera le seul qui puisse et doive faire loi.

Mais ce texte, l'éditeur l'a-t-il fidèlement reproduit, en dehors des cas où il faisait œuvre de critique en proposant et en discutant une correction? Non ; là encore, il n'a apporté aucune méthode, il n'a soumis son travail à aucune règle fixe. A chaque instant, non-seulement il s'écarte du texte de 1819 sans en avertir le lecteur, mais aussi sans s'en apercevoir lui-même. Il ne s'est pas donné la peine, ou il a dédaigné, de jeter un coup-d'œil sur les éditions antérieures et de les étudier au point de vue de son texte ; de telle sorte qu'à chaque instant il prend pour point de départ le mauvais texte de 1826 reproduit en 1841. Sans doute il pourrait être tenté de nier ce fait ; mal-

heureusement il en existe des preuves. C'est ainsi que nous lui prouverons qu'il s'est servi d'une édition datée de 1858 ou des années voisines. En effet, dans une pièce, il a sans s'en apercevoir omis un vers[1], disparu par mégarde pendant l'impression de l'édition de 1858 que nous avons sous les yeux. Nous n'avions pas cru devoir, en 1862 ou en 1872, relever ce détail, puisque ce n'était qu'une omission fortuite, résultat d'un accident survenu au cliché. Mais cette faute d'impression devient ici l'indice du peu de soin et du peu d'esprit critique qu'a déployés M. G. de Chénier dans l'établissement de son texte.

Nous pourrons donc tirer de ce qui précède les conclusions suivantes :

Premièrement, le texte donné par M. de Chénier de toutes les pièces dont il possède le manuscrit doit être accepté, sauf erreur de lecture, par conséquent sauf recours au manuscrit, hormis dans le cas spécifié dans la conclusion suivante.

Secondement, chaque fois que le manuscrit présente une surcharge ou deux expressions dont l'une n'exclut pas l'autre au moyen d'une rature, le texte de M. de Chénier doit être considéré comme douteux, puisque dans ces deux cas il ne s'est pas soumis à l'observation d'une règle fixe.

Troisièmement, toutes les notes dans lesquelles M. G. de Chénier a accusé de Latouche, qu'il appelle le *premier éditeur*, d'avoir altéré le texte en

1. Dans la XIX[e] élégie (III, p. 49) :

Les marchands de Damas me guidaient vers l'Euphrate.

1826 et 1839, sont absolument erronées, et doivent être impitoyablement rejetées comme nulles et non avenues. C'est une partie de son annotation, la plus considérable peut-être, qu'il faut biffer d'un trait.

Quatrièmement, M. G. de Chénier est sans autorité, sauf les cas spéciaux, pour corriger le texte de 1819, le seul qui, pour les pièces du groupe L, ait été établi sur les manuscrits.

Cinquièmement, M. G. de Chénier a, dans beaucoup de pièces appartenant au groupe L, pris pour point de départ le texte fautif de 1826 et de 1841, et dénaturé en plus d'un passage la pensée du poëte.

Sixièmement, l'examen du *fac-simile* pourra faire supposer que M. de Chénier a dû commettre de nombreuses inadvertances dans la lecture des manuscrits.

Ayant ainsi allégé l'examen des œuvres de toutes les questions générales qui pouvaient se présenter, et qui d'ailleurs demandaient à être discutées séparément, nous allons aborder la seconde partie de notre tâche. A chaque pas nous trouverons les preuves de ce que nous avons avancé dans ces observations générales; cet examen sera d'ailleurs pour nous l'occasion d'expliquer quelques passages obscurs et quelques pièces défigurées par le nouvel éditeur. Le lecteur y trouvera encore quelques aperçus nouveaux sur certaines parties de l'œuvre d'André Chénier.

EXAMEN DES ŒUVRES.

CHAPITRE PREMIER.

LES BUCOLIQUES.

Remarques préliminaires.

Les *Bucoliques* ou *Poésies pastorales* occupent entièrement le premier volume de la nouvelle édition. On ne peut se défendre en le parcourant d'éprouver le sentiment que ressentit de Latouche en feuilletant les manuscrits. Hormis l'*Aveugle*, le *Mendiant*, le *Malade*, la *Liberté*, l'*Oaristys*, tout n'est que fragments, projets et notes. Quelques canevas en prose sont suffisamment arrêtés pour qu'on puisse se former une idée exacte du dessein du poëte ; mais les innombrables morceaux en vers, qui semblent les fragments brisés de bas-reliefs antiques, sont et restent sans place définitive. C'est une étrange illusion de l'éditeur de s'imaginer pouvoir retrouver le lien qui les rattache les uns aux autres. Pour la plupart des

pièces, où M. G. de Chénier a cru pouvoir former un tout de plusieurs lambeaux disparates, il faudra s'armer de ciseaux et séparer de nouveau et à jamais ces fragments qui sont sans rapport les uns avec les autres. C'est le meilleur service qu'on puisse rendre à A. Chénier.

Quant à cette division barbare en *églogues* et en *idylles*, elle ne pourra jamais exister que dans l'imagination de l'éditeur. Il n'y a aucune différence fondamentale entre une églogue et une idylle. Le premier de ces deux mots signifie choix, extrait, et le second petit tableau. Mais ni l'un ni l'autre ne portent en eux l'idée d'une poésie pastorale, plutôt qu'héroïque, que lyrique, qu'élégiaque. Les grammairiens modernes ont voulu établir une distinction entre ces deux mots, mais elle est vaine et toute de convention. En définitive, quand nous nous servons d'un de ces mots, nous transportons dans notre langue une expression grecque ou latine; mais si nous voulions ne nous servir que d'un mot français, emprunté au langage vulgaire, et qui rendît exactement les deux mots d'églogue et d'idylle, nous ne pourrions en choisir un meilleur que celui de *morceau* ou *pièce*. Les mots églogue et idylle n'avaient point pour les anciens d'autre signification. Pour nous, nous dirions également très-bien, en parlant d'un recueil de vers, une *pièce* lyrique, une *pièce* élégiaque, une *pièce* pastorale, une *pièce* comique : c'est l'adjectif seul qui ajoute à ce mot une idée particulière. Pour les Grecs, les expressions τῶν τοῦ Θεοκρίτου Βουκολικῶν εἰδύλλιον α' ἢ εἰδύλλιον β', signi-

fiaient simplement : la pièce I ou la pièce II des *Bucoliques*, de Théocrite. Et le mot églogue, quand il s'agit des *Bucoliques* de Virgile, n'a pas d'autre sens. Ce sont uniquement les ouvrages de ces deux poëtes, qui, aux yeux des modernes, ont particulièrement rattaché les mots églogue et idylle à la poésie champêtre et pastorale. La distinction qu'a voulu établir M. de Chénier entre ces deux mots n'est pas heureuse, et le poëte méritait d'être mieux compris. Ce qu'André Chénier a désigné par l'expression de *Idylle maritime* (page 188) est une églogue, une idylle, ou simplement une pièce de ses *Bucoliques maritimes*, dont il parle autre part (page 129).

Donc, le titre général de toutes les poésies renfermées dans ce volume devra être : *Chants bucoliques*, ou simplement *Bucoliques* ; et chaque pièce pourra porter indifféremment le titre d'*églogue* ou d'*idylle*, et ce dernier semble préférable. Malheureusement la plupart de ces idylles sont à l'état fragmentaire. Il sera donc nécessaire de comprendre sous le titre d'*Idylles* les pièces terminées et celles dont on peut saisir le plan général, et de rassembler tous les morceaux, dont la place est incertaine ou inconnue, sous le titre de *Fragments d'idylles*. Mais, nous répéterons ce que nous avons dit en 1872, tout classement sera toujours factice. Celui qui sera le plus clair sera le meilleur. Et l'on peut se demander s'il ne serait pas utile d'introduire des divisions. Le mot de *Bucoliques*, en effet, s'applique seulement à la nature des lieux où se passe la scène, au décor, et à la condition des per-

sonnages; mais ce monde héroïque et champêtre, ce peuple d'une Arcadie idéale est susceptible d'éprouver tous les sentiments et de les exprimer sous toutes les formes. En d'autres termes, la poésie pastorale comprend tous les genres : le drame, la comédie, le poëme, l'élégie, la satire, l'épigramme. Par exemple: la *Jeune Tarentine* devait sans doute entrer dans une composition plus considérable, et le poëte l'aurait placée dans la bouche d'un des personnages de ses idylles; mais cette idylle n'a point été faite, ni même indiquée, et cette pièce reste une admirable et touchante élégie. Les épigrammes qu'André a traduites de Léonidas, d'Évênus de Paros, sont aussi des fragments d'un tout qui n'a jamais été constitué; et elles sont ainsi restées de simples épigrammes et peuvent être réunies sous ce titre. D'ailleurs, un autre classement serait peut être préférable; nous en reparlerons quand nous aurons achevé l'étude de ce premier volume. En tous cas, ni l'ordre des pièces, ni le classement des fragments, tels qu'ils ont été établis dans la nouvelle édition ne peuvent être conservés; ils dénotent chez l'éditeur l'absence de tout esprit critique. Quant au texte, il a été très-négligemment établi; et le volume se termine par trois pages d'*errata*, dont un grand nombre laisse l'esprit du lecteur fort perplexe.

Après ces quelques remarques préliminaires, nous allons aborder l'examen des différentes pièces dont se compose ce premier volume.

Examen des églogues.

I. L'*Aveugle*. — La pièce est précédée de l'esquisse tracée en quelques lignes, qui, si ce petit poëme avait été perdu, n'auraient pas laissé soupçonner l'ampleur de ses proportions et la richesse des détails. Cette courte esquisse porte en tête la syllabe βουκ., c'est-à-dire βουκολικά, « à mettre dans mes *Bucoliques*. » Sans doute, quand une pièce est achevée, cette syllabe βουκ. peut s'expliquer par βουκολιχασμός, chant bucolique, mais il faut faire attention que le poëte la place sur son manuscrit précisément quand un sujet lui vient à l'esprit, uniquement pour éviter que le manuscrit aille se confondre avec ceux qui contiennent des idées et des fragments relatifs à l'*Hermès*, à l'*Amérique*, etc.

Cette esquisse contient deux vers, et il est à remarquer qu'un seul des deux, le premier, est passé dans la pièce achevée. Cela prouve que les canevas mélangés de vers conservés par M. de Chénier ne seront pas une autorité suffisante pour modifier le texte de toutes les pièces appartenant au groupe L.

M. de Chénier a oublié de nous dire précisément ce que c'est que la *première minute* dont il parle. Jusqu'à preuve du contraire, nous penserons qu'il n'a entre les mains que le petit projet en prose qui est en tête et un fragment de la fin, qui est un morceau rapporté comme nous le verrons. Il a tout uniment repris, avec raison, le texte de 1819,

en lui faisant subir quelques corrections, dont les plus importantes sont empruntées par lui, sans qu'il le dise, aux éditions de 1862 ou 1872. Cependant sa correction (p. 10, v. 17) : *parcouraient les vaisseaux*, est bonne et doit être admise.

Page 11, vers 2. *Revêtit* serait-il dans le manuscrit qu'il ne faut pas le conserver; ce passé défini, au milieu de tous les imparfaits qui l'entourent, n'est qu'un *lapsus calami*, qu'il faut corriger comme on fait une faute d'impression.

Page 11, vers 14 et 15. M. G. de Chénier modifie ainsi les deux vers :

> C'est ainsi que l'Olympe et les bois du Pénée
> Virent ensanglanter les banquets d'hyménée.

Ce passage n'a plus aucune liaison avec ce qui précède. Sur quoi appuie-t-il cette correction? Il n'a pas le manuscrit. Mais il a sans doute un fragment destiné dans le principe à l'*Hermès*, et qui postérieurement a été rapporté dans l'idylle de l'*Aveugle*. Voici ce fragment, égaré jusqu'à présent parmi les œuvres en prose (édit. 1872, p. 338) :

> Les hommes ont toujours les mêmes passions; mais chaque siècle a ses mœurs, et dans chaque siècle les mêmes passions ont une nouvelle manière de se montrer. Jadis, quand la société avait moins appris à avoir de l'empire sur soi, les rivalités étaient sanglantes, et rarement une fête finissait sans voir briller le fer, et les coupes servaient d'armes.
> C'est ainsi que l'Olympe, etc.

En transportant le fragment en vers dans l'*Aveugle*, le début a dû subir une modification néces-

saire ; et nous devons croire que le texte donné par de Latouche est conforme au manuscrit. Il faut donc conserver la leçon de 1819 et lire :

> Enfin l'Ossa, l'Olympe et les bois de Pénée
> Voyaient ensanglanter les banquets d'hyménée.

De même il faut (p. 12, v. 25) rejeter la leçon introduite dans les *errata*, et lire, avec l'édition de 1819, qui a dû reproduire une correction du manuscrit :

> Et le bois porte au loin des hurlements de femmes.

P. 13, v. 3. *Au sommet* au lieu de *aux sommets*, est une correction inutile. Le pluriel doit être dans le manuscrit qu'a eu de Latouche; nous le trouvons dans le dernier vers de la page 9 :

> Comme un vaste incendie aux cimes des montagnes.

II. *Le Mendiant.* — Le canevas en prose est plus développé que celui de *l'Aveugle*, mais on n'y rencontre pas les éléments de nouvelles corrections à faire subir au texte. Nous avons pu, grâce à la publication de Fayolle, en 1816, introduire dans le texte de 1819 quelques corrections nécessaires. M. de Chénier s'est empressé de les accueillir; son devoir était d'avertir le lecteur, c'est un soin qu'il a oublié. Deux textes ont été établis, l'un par Fayolle, en 1816, l'autre par de Latouche, en 1819, et tous deux sur les manuscrits. Mais si, comme fait le nouvel éditeur, on oublie de nommer, sinon les éditions 1862 et 1872, mais au moins Fayolle, quelle autorité ont les corrections

faites au texte de l'édition originale? L'éditeur a oublié de rétablir d'après Fayolle le vers 10 de la page 20 :

Se lève, et sur eux tous il invoque les dieux.

Nous voyons que M. de Chénier a profité, à part lui, de quelques observations que nous avions faites au sujet des corrections de cette pièce. Dans ses nctes, où, comme toujours, il confond toutes les éditions (ce que nous avons renoncé à relever après les *Observations générales* ci-dessus) nous remarquons cette phrase : *Le premier éditeur*, dit-il (p. 199), *qui était privé d'un œil, et qui ne voyait pas très-nettement de l'autre, a sans doute mal lu sur le manuscrit*, etc. On voit que M. de Chénier n'a pas conscience des bévues qu'il a commises, avec ses deux yeux, dans la lecture des manuscrits.

III. *La Liberté.* — Le canevas en prose est très-court; c'est ce que l'éditeur appelle encore très-improprement la première minute. A propos du vers 17 de la page 29, l'éditeur dit qu'il y a *le jeune abricot* dans le manuscrit; mais le manuscrit, il ne l'a pas. Gardons donc, jusqu'à plus ample information, *l'abricot naissant*, qui est préférable et qui peut être une correction du manuscrit et non de de Latouche.

P. 30, v. 2 et 3. Au sujet de ces deux vers :

La Récolte et la Paix, aux yeux purs et sereins,
Les épis sur le front, les épis dans les mains,

je voudrais faire une observation générale et

indiquer à l'éditeur l'emploi qu'il aurait dû faire d'un certain nombre de notes d'André Chénier. Je trouve plus loin dans ce même volume (p. 161) un passage, réuni sans raison avec beaucoup d'autres, dans lequel, après avoir rappelé le vers de Tibulle : « At nobis, pax alma, veni spicamque teneto, » que j'ai précisément cité à propos de ces vers de *la Liberté*, le poëte ajoute cette remarque :

Spanheim, sur Callimaque, p. 748, cite des médailles où la paix est représentée couronnée d'épis, mais ce n'est pas *in* Βουκ, c'est *in* Δ à la fin du deuxième chant qu'il faut employer cet emblème.

C'était là une annotation tout à fait appropriée à ces deux vers de l'idylle et dont l'emploi eût été aussi plus judicieux. Nous en profiterons pour faire remarquer qu'André Chénier a employé cet emblème justement *in* βουκ (pour parler son langage abréviatif) et *in* Δ, c'est-à-dire dans *l'Hermès ;* et nous pouvons conclure de là que souvent il modifie ses premières idées, ses projets primitifs, sans laisser dans ses notes le moindre indice de ce changement.

A la fin de *la Liberté* l'éditeur a laissé, sans raison, subsister l'erreur de dates signalée en 1872.

IV. *Mnazile et Chloé.* — Rétablir le nom de Mnasyle, tel qu'il est dans Virgile.

V. *Le Malade.* — M. de Chénier possède le manuscrit ; il faut donc accepter le texte qu'il donne et rétablir les expressions, signalées dans les *errata*, relatives aux p. 40, v. 12, et p. 41, v. 2. Quelques

passages où l'on remarque des répétitions et des incorrections avaient été modifiées par de Latouche, mais pas très-heureusement.

VII. *Lydé.* — Pour la critique de cette idylle, il serait nécessaire de voir les manuscrits. A mes yeux il y a des coutures maladroites de M. de Chénier. Les deux quatrains du commencement ne se lient qu'imparfaitement à ce qui suit; la lacune, en tout cas, est bien plus considérable que celle de deux vers indiqués dans les *errata*. Ce fragment, que je considère comme distinct, n'a en outre aucun rapport avec les vers de Properce, qu'il cite dans ses notes.

Les dix vers qui suivent sont autre chose. De Latouche avait eu tort de supprimer les deux derniers, car ce sont précisément ces deux-là qui donnent de l'intérêt à ce petit fragment que nous citerons :

Mon visage est flétri des regards du soleil,
Mon pied blanc sous la ronce est devenu vermeil.
J'ai suivi tout le jour le fond de la vallée;
Des bêlements lointains partout m'ont appelée.
J'ai couru : tu fuyais sans doute loin de moi :
C'étaient d'autres pasteurs. Où te chercher, ô toi,
Le plus beau des humains? Dis-moi, fais-moi connaître
Où sont donc tes troupeaux, où tu les mènes paître,
Pour que je cesse enfin de courir sur les pas
Des troupeaux étrangers que tu ne conduis pas,

Ces vers sont une imitation de deux versets du *Cantique des cantiques* (I, 6 et 7) : « Ne me dédaignez pas parce que je suis un peu noire; c'est que le soleil m'a regardée.... Dis-moi, ô toi que mon

cœur aime, où tu mènes les brebis, où tu les fais reposer à midi, pour que je n'erre pas comme une égarée autour des troupeaux de tes amis. » Ce fragment ne se lie pas à celui qui suit; c'est une autre situation, ce sont d'autres personnages. J'en dirai autant du morceau qui commence à la page 53. Puisque André ne savait pas encore, au dire de l'éditeur (p. 206), s'il mettrait ces vers dans la bouche d'un homme ou d'une femme, il n'est pas certain qu'ils aient dû se lier au fragment qui précède pour concourir à la même pièce. Il n'est sans doute pas besoin de faire remarquer au lecteur que l'idée indiquée par André dans les quatre lignes de prose de la page 53 rappelle l'épigramme de Pétrone, *De formoso puero*, de même que quelques traits de la fin de la pièce ne sont pas sans rapport avec celle *ad formosum adolescentem*.

VIII. *Arcas et Bacchylis.* — Ce n'était pas la peine de changer les deux noms imaginés par de Latouche. *Arcas et Palémon* avaient absolument la même valeur que *Arcas et Bacchylis*. L'éditeur parle de *l'intention probable du poëte* sans la connaître. Les lettres *A* et *B*, employées par André ne sont pas des initiales; il aurait pu désigner les deux interlocuteurs par α et β, ou par x et y aussi bien que par *A* et *B*.

IX. *Bacchus.* — L'éditeur pouvait rattacher les deux premiers fragments de la page 58, à cette pièce sur Bacchus qui n'est aussi qu'un fragment,

quoiqu'ils n'aient pas été destinés à figurer dans la même pièce. Mais il aurait dû éviter de les rattacher par des lignes de points qui semblent indiquer de simples lacunes. Il a l'air de vouloir créer un tout, qui en fait n'existe pas. Quant aux six derniers vers, ils n'ont que faire là ; c'est un tout autre ordre d'idées et un tout autre ton :

Apollon et Bacchus, un crin noir et sauvage
N'a hérissé jamais votre jeune visage.
Apollon et Bacchus, vous seuls entre les dieux,
D'un éternel printemps vous êtes radieux.
Sous le tranchant du fer vos chevelures blondes
N'ont jamais vu tomber leurs tresses vagabondes.

XI. — Le titre d'*Hylas* peut être conservé ; il résulte de la pièce. L'éditeur n'a pas eu d'autre raison lui-même pour garder celui de la pièce IX. Ce n'est qu'un fragment que le poëte devait placer dans la bouche d'un chanteur bucolique. Mais, puisqu'il a rayé comme *maniéré* l'hémistiche *d'Hercule insidieux rivaux*, il faut mieux, pour remplir ses intentions, rejeter les trois premiers vers en note et conserver à ce fragment son beau et vif début :

Le navire éloquent, fils des bois du Pénée ;

et, comme je le fais ici, replacer la virgule après *éloquent*, sans quoi le vers, d'excellent qu'il est, devient un vers mal charpenté. Autre part, d'ailleurs, dans le fragment XLIX (p. 118), André Chénier l'a appelé *le vaisseau parleur*. Comme pour toutes les pièces du groupe Ch., j'accepte toutes les nouvelles leçons ; je les suppose conformes au ma-

nuscrit. Je signalerai les heureuses corrections faites par de Latouche aux deux derniers vers de cette pièce :

Et du fond des roseaux pour adoucir sa peine
Lui répond d'une voix inentendue et vaine.

Cela vaut beaucoup mieux que les vers du manuscrit :

Et du fond des roseaux pour le tirer de peine
Lui répond une voix non entendue et vaine,

qu'il nous faut bien reprendre, mais où se rencontrent une expression vulgaire, un changement bizarre de construction et un hiatus. Au sujet du mot *inentendue*, admis comme néologisme dans le *Dictionnaire* de Littré, je remarque que cet exemple est le seul cité. C'est dommage, car *inentendu* est bon et viendrait à point pour remplacer *inouï*, qui semble ne plus garder que le sens figuré. Après tout il suffira de le mettre au compte de de Latouche.

XII. *Néère.* — Le fragment de quatre vers est fort mal placé au début du beau morceau qui suit. C'est un sujet tout différent. Au sujet du vers : *Mais telle qu'à sa mort...*, qui paraît être sur le manuscrit, je dirai qu'il faut le laisser pour ne pas estropier le vers, mais c'est une faute grammaticale ; il faudrait *tel qu'à sa mort ; tel que* est ici pour *de même que.*

XIII. *Sur un groupe de Jupiter et d'Europe.* — L'éditeur a réuni deux morceaux qui ne sont point

la suite l'un de l'autre. Il a cru, comme cela lui arrive à chaque instant, que les deux devaient former une seule idylle. C'est une erreur complète. Le premier, celui que l'on connaissait, est une épigramme du genre descriptif; c'est un morceau complet, qui avait une destination particulière. Et cette destination le poëte lui-même a pris soin de nous l'indiquer. En effet, il a tracé en quelques lignes le canevas de l'idylle, dans laquelle il comptait faire entrer cette description d'un sujet gravé sur une coupe. Si l'éditeur avait lu attentivement les manuscrits, il se serait aperçu que dans le canevas André a désigné ces vers par le premier hémistiche: *Etranger, ce taureau.* Voici cette petite esquisse (p. 148), qui explique de la plus heureuse façon comment le poëte se proposait de faire entrer dans ses compositions bucoliques ces beaux fragments épiques et héroïques qu'il jetait de verve sur le papier.

Des nymphes et des satyres chantent dans une grotte qu'il faut peindre bien romantique, pittoresque, divine, en soupant avec des coupes ciselées; chacun chante le sujet représenté sur sa coupe. L'un, étranger, ce taureau, etc...; l'autre, Pasiphaé; d'autres, d'autres....

L'autre sujet indiqué est Pasiphaé; c'est fort probablement le superbe fragment : *Tu gémis sur l'Ida* (p. 84). Comment l'éditeur n'a-t-il pas vu cela? Une dernière remarque, à propos de la description du groupe. La correction, indiquée dans les *errata*, pour le dernier vers est douteuse et n'est pas bonne. Il faut finir ce superbe fragment par le vers, tel qu'il a été donné jusqu'ici :

Il s'approche de Crête et va voir les cent villes.

Tout ce qui suit est une pièce distincte, du genre narratif, c'est l'enlèvement d'Europe. M. G. de Chénier dit dans ses notes : *Le sujet de l'enlèvement d'Europe est traité par André autrement que par les auteurs anciens chez lesquels il a puisé ses idées. L'ébauche qu'il a faite est une imitation d'Ovide, qui avait lui-même pris le type de sa fable dans le poëte Hésiode.* Comment M. de Chénier sait-il qu'Ovide avait pris le type de sa fable dans Hésiode? Il ne reste pas un vers du poëte grec qui soit relatif à Europe; on sait seulement, par un scholiaste d'Homère, qu'il avait traité ce sujet, mais on ne sait dans quel poëme, ni avec quelle ampleur. Quant à dire qu'André traite ce sujet autrement que les poëtes anciens, c'est une erreur. Dans la description du groupe tous les traits sont empruntés, soit à Anacréon, soit à Moschus, soit à Ovide qui a parlé trois fois d'Europe en termes à peu près identiques, dans les II[e] et VI[e] livres des *Métamorphoses* et dans le V[e] livre des *Fastes*. Et tout le long morceau, qui débute par : *Telle éclate Vénus*, etc., non-seulement est tiré des poëtes anciens, mais n'est qu'une simple traduction de l'idylle attribuée à Moschus, traduction qui commence au vers 71 du texte grec et le suit fidèlement jusqu'à la fin. La lacune que l'éditeur a indiquée entre les vers 13 et 14 de la page 65 n'existe pas; il faut ressouder les deux morceaux ensemble : le vers 13 correspond au vers 88 de la pièce grecque, terminé par ἅτε κύκλα σελήνης, et le

vers 14 commence absolument comme le vers 89 de Moschus : ἤλυθε δ'ἐς λειμῶνα. Dans cette traduction d'André Chénier, il y a des défaillances, des vers mal construits et beaucoup d'expressions tourmentées. Bien avant lui, Baïf avait traité le même sujet aussi d'après Moschus, et dans cette imitation il a souvent sur André l'avantage de la naïveté et de la simplicité. En remontant au delà de Malherbe, André Chénier aurait pu, à l'école de Ronsard et de ses contemporains, apprendre à faire passer dans la poésie la simple familiarité de la vieille langue française. Mais toute cette traduction de Moschus trahit l'inexpérience de la jeunesse; quand il la fit il n'était pas encore maître de son art. Aussi, outre leur destination différente, est-ce un anachronisme que de vouloir réunir dans la même pièce cette traduction et la description du groupe qui lui est de beaucoup supérieure.

Quant aux petites notes qui terminent cette pièce (p. 68), il aurait mieux valu les réunir à la fin du volume avec toutes les notes de la même nature, ou les donner au bas de la page 56, dans une remarque, car dans la pièce VIII il est parlé du coing, qui est le fruit de Cydonie, et de *la châtaigne épineuse*.

XIV. *La Jeune Tarentine.* — Le manuscrit porte encore en tête la syllabe Βουκ, ce qui signifie qu'André avait l'intention de faire entrer ce morceau dans une composition plus étendue, destinée à faire partie de ses *Bucoliques*. Mais cette compo-

sition n'a pas été exécutée, et cette pièce telle qu'elle est, est une véritable élégie, n'en déplaise à M. de Chénier. Seulement on ne peut la classer avec les autres élégies d'André Chénier, qui ont un caractère personnel ; il faut la laisser au milieu de tous ces beaux fragments antiques et la rapprocher de *Chrysé*, de *Néère*, d'*Amymone*, qui toutes respirent un sentiment élégiaque, et qui peut-être étaient destinées à entrer dans les *Idylles maritimes*.

Le texte avait subi de nombreuses altérations ; mais ici *le premier éditeur* c'est Marie-Joseph, qui sentait ainsi la nécessité de corriger en maint endroit le texte d'André Chénier pour le présenter au public. On peut induire de cette remarque, que de Latouche s'accordait avec le sentiment de la famille, lorsqu'en 1819 il introduisait des corrections nécessaires, que le nouvel éditeur lui reproche aujourd'hui fort mal à propos. Le nouveau texte doit être accepté, puisqu'on nous le donne comme conforme au manuscrit ; il est meilleur. Mais le dernier vers, et c'est dommage, est mal construit ; les césures ne sont pas heureusement placées.

XVI. *Amymone.* — A propos de cette pièce et de la précédente, *Chrysé*, l'éditeur renvoie à la xxe élégie de Properce ; il s'agit, comme nous l'avons indiqué dans les éditions de 1862 et de 1872 de la xxvie du livre II. Au sujet du vers : *Opis et Cymodoce et la blanche Nésée*, l'éditeur a profité des observations que j'avais faites.

Mais, sous ce numéro 16, et sous le titre d'*Amymone*, il a amalgamé ensemble trois fragments différents, sans rapport entre eux. Le petit sujet indiqué en deux lignes de prose au commencement de la page 72 se lie difficilement à ce qui précède; cela paraît être un tout autre sujet. Quant à ce qui suit, c'est un fragment bien à part. Ce qui a induit M. de Chénier en erreur, c'est que dans l'esquisse de cette troisième pièce André cite un vers de la même élégie de Properce. On voit que l'éditeur ne soupçonne pas la manière objective dont naissent et se forment les idées poétiques d'André.

Ce joli fragment contient un projet d'idylle maritime ou d'halieutique. Il s'agit d'un pêcheur dont la barque chavire tandis qu'il va voir sa belle, ou d'un amant qui veut traverser les flots comme Léandre, et que la mer jette évanoui ou mort sur le sable du rivage. Des nymphes accourent et tâchent de le rappeler à la vie. Le poëte voulait peindre le désespoir de l'amante qui se précipite sur le cadavre inanimé. Mais tout doit être transposé. C'est lorsque le malheureux lutte contre la flots qu'André aurait emprunté quelques traits aux *Astronomiques* de Manilius ; puis vient le canevas en prose et enfin les cinq vers où le poëte peint le désespoir de l'amante en se souvenant de la douleur d'Alcyone devant le cadavre de Céyx, telle quelle est dépeinte par Ovide dans le XIe livre des *Métamorphoses* :

Moins pâle et moins tremblante, Alcyone éplorée
Gémit, frappa son sein, quand la mer en courroux,

Sur le sable, à ses pieds, vint jeter son époux
Mort, ...
Couvert d'algue salée et d'une écume amère.

La correction que nous indiquons pour le premier vers est nécessaire. Le tableau ainsi présenté, devient clair et intéressant. Souvent André, obéissant à une inspiration, jette quelques vers sur le papier, et ce n'est qu'ensuite qu'il s'ingénie à composer un petit cadre poétique dans lequel il pourra les placer.

XVII. *Mnaïs.* — L'éditeur a profité de la correction que j'avais fait subir au nom d'*Innaïs.* Mais cette pièce nous fournit malheureusement une preuve de la négligence avec laquelle le texte du nouvel éditeur a été établi. Dans les anciennes éditions le cinquième vers est ainsi :

Par Cybèle et Cérès et sa fille adorée.

Dans son texte, p. 73, M. de Chénier, qui a le manuscrit sous les yeux, le donne avec ce léger changement :

Par Cybèle, Cérès et sa fille adorée.

Mais, dans ses notes, p. 217, il dit : *Il faut :*

Par Cérès, par sa fille et la terre adorée.

On est déjà perplexe, lorsqu'on trouve en consultant les *errata :* Page 73, v. 5, *lisez :*

Par Cérès, par sa fille et la terre sacrée.

Il faut! Lisez! Décidément que porte le manu-

scrit? Mais, je le demande, un texte ainsi constitué peut-il être accepté et regardé comme définitif?

A propos de ce vers je ferai la même remarque que pour un passage de *la Liberté*. L'éditeur eût pu placer en note et utiliser ainsi judicieusement cette petite remarque d'André trouvée dans ses manuscrits (p. 161 du même vol.) :

Il n'y avait que les femmes qui jurassent par Cérès et par Proserpine. Spanheim *in* Callimaque, p. 655.

XXII.— Comme on le voit, dans les notes (p. 218), c'est bien une *églogue* XXII que l'éditeur voit dans cette réunion de fragments, d'esquisses et de projets. Tout ce qu'il trouve sur le même manuscrit, il le rassemble pour former une même pièce. André Chénier a tout uniment réuni ainsi sur son manuscrit plusieurs projets d'idylles et en même temps quelques indications de sujets; et le tout était destiné à entrer non pas dans une, mais dans différentes pièces dont les personnages auraient été des enfants, des jeunes filles, de jeunes garçons. C'est un ensemble qui pourrait former une division des Bucoliques, si on parvenait à les classer par ordre de sujets, ce qui serait peut-être le meilleur parti à prendre. On aurait, par exemple, les dieux, les héros, les pasteurs, les chevriers, les marins, les pêcheurs, les enfants, etc. Parmi les Bucoliques ayant trait aux jeunes garcons et aux jeune filles il faudrait admettre les fragments qui se rapportent à Lydé.

Dans cette prétendue églogue XXII, on distingue aisément plusieurs sujets tous différents et desti-

nés à former des pièces distinctes. D'abord le fragment : *J'étais un faible enfant*, qui paraît sans place déterminée; secondement le canevas d'une idylle qu'on peut intituler *Pannychis*, et dont le dessein est complet; troisièmement une seconde idylle, rejetée à la fin, p. 81, et à laquelle on peut donner le titre de *Mysis*. Enfin, p. 81, six petits fragments qu'on pouvait réunir sous le titre de *Projets;* ce sont de petits croquis que le poëte se promet d'utiliser quand l'occasion se présentera. Au sujet du dernier, l'éditeur aurait dû citer au moins en note le fragment de Sappho qui complète le tableau. Voici ce petit sujet auquel nous ajoutons la traduction des vers de Sappho :

Une jeune fille, travaillant près de sa mère, devient distraite et rêveuse; laisse tomber sa navette.... Sa mère la gronde de ce qu'elle ne travaille pas.... Elle reprend (le fragment de Sappho) : « Douce mère, non, je n'ai pas la force de pousser la navette; le désir de revoir ce jeune homme m'oppresse : je suis au pouvoir d'Aphrodite. »

Relativement à l'épigramme d'Anyté qu'a imitée André Chénier, nous ne relèverons qu'une note incompréhensible de l'éditeur, dans laquelle il dit (p. 219) que *c'est par métaphore que le poëte appelle la sauterelle verte cigale*, etc. Avant d'annoter un texte, il faut le comprendre.

XXVI. — Ce fragment, sans doute, était destiné à entrer dans une idylle dont nous avons le canevas et dont nous avons déjà parlé à propos de la pièce XIII. — L'éditeur a oublié de mentionner la suppression et la correction faites par de Latouche.

Celui-ci avait, en effet, supprimé très-heureusement les vers 3-6 de la page 85; c'est dommage qu'ils soient sur le manuscrit, parce qu'ils sont mauvais. En tout cas, c'est au bas de cette page qu'auraient dû être placées les deux notes d'André Chénier que l'éditeur rejette parmi les siennes (p. 220). Les vers 14 et 15, mal faits aussi, avaient été corrigés par de Latouche; mais il avait changé le sens, qui du reste n'est pas très-net.

XXIX. — Ce petit fragment, et non *cette petite églogue*, comme dit l'éditeur, porte en tête Βουκ. αἰπ., ce qui signifie βουκολικὰ αἰπολικά, c'est-à-dire : à mettre dans une de mes bucoliques relatives aux chevriers; ou Βουκολιασμὸς, Αἰπόλος, c'est-à-dire : à mettre dans une bucolique intitulée *le Chevrier*. La première manière d'expliquer les abréviations est préférable, quand il s'agit de petits fragments.

XXX. — Ce sont deux couplets alternatifs destinés à faire partie des chants bucoliques, dits amébés, où les personnages chantent en alternant.

XXXI. — La correction du vers 4 était heureuse; elle est due à Châteaubriand qui, lui aussi, sentait donc la nécessité de légères modifications dans une première publication.

XXXII. — L'éditeur joint ces fragments comme s'il n'y avait entre eux que des lacunes d'un ou deux vers. Ces fragments sont nés de la même inspiration, mais étaient destinés à entrer dans des compositions différentes; c'est ce dont l'éditeur ne veut jamais s'apercevoir.

XXXIII. — On sait que le quatrième vers de ces fragments avait été donné ainsi par de Latouche :

Il appelle aussitôt des fanges du Méandre.

Nous savons aujourd'hui que le manuscrit porte :

Il appelle aussitôt du Sangar au Méandre.

Je comprends très-bien que de Latouche ait voulu changer le Sangar peu connu des gens du monde. D'ailleurs, peut-être a-t-il mal lu le manuscrit. En tout cas le cours du Méandre, dans sa partie supérieure, est en effet très-marécageux. Mais M. G. de Chénier s'écrie sur un ton dithyrambique : *L'âme du poëte aurait frémi de colère!...* Hélas! l'âme du poëte doit être bien tourmentée si elle sait comment son nouvel éditeur lit ses manuscrits!

Tout autre chose est le fragment p. 92, dans lequel le poëte essaie de faire entrer dans ses vers, d'après un passage la XXe idylle de Théocrite qu'il transcrit, la description des différentes flûtes en usage chez les anciens :

Soit que son souffle anime un simple chalumeau,
Ou qu'il fasse courir sa lèvre harmonieuse
Sur neuf roseaux que joint la cire industrieuse,
Soit quand la flûte droite où voltigent ses doigts
Vient puiser dans sa bouche une facile voix,
Ou quand il fait parler, sur ses lèvres pressée,
La flûte oblique, chère aux grottes du Lycée.

Ces fragments étaient uniquement des matériaux pour des idylles qui étaient à créer.

Quant au morceau de la page 93, c'est plus que probablement, n'en déplaise à M. de Chénier, qui

le coud maladroitement à des morceaux d'un tout autre ton, c'est, dis-je, un fragment de l'*Art d'aimer*. Il est fort joli et nous le citerons tout entier :

Non; même sans chercher d'amoureuses promesses,
Sans vouloir de Vénus connaître les caresses,
D'être belle toujours vous prenez quelques soins;
Vous voulez plaire même à qui vous plaît le moins.
O chaste déité qu'adore le Pirée,
Tu jettes l'instrument, fils de ta main sacrée,
Tu brises cette flûte où, pour charmer les dieux,
Respire en sons légers ton souffle harmonieux;
Tu rougis de la voir dans une onde fidèle
Altérer la beauté de ta joue immortelle.

En résumé, ce que l'éditeur nomme, p. 226, *cette églogue* XXXIII, est à disloquer, comme la plupart des autres.

XXXV. — A propos du vers 5 et de Nirée, l'éditeur a profité, à part lui, des observations que j'avais faites.

XXXVI. — *Cette églogue*, dit l'éditeur, *devait être assez étendue, ainsi que le prouvent les indications de l'auteur. De jeunes garçons d'une douzaine d'années devaient être les interlocuteurs*. L'éditeur parle de ce qu'il ne sait pas. Quant aux interlocuteurs, nous n'en connaissons qu'un, c'est celui dans la bouche duquel le poëte devait mettre ce fragment. Le manuscrit porte κοῦρος δωδεκαταῖος, c'est-à-dire : un garçon de douze ans.

XXXVIII. — Cette idylle de *Clytie* est une des

plus intéressantes à étudier, et c'est une de celles pour lesquelles l'éditeur a montré le moins de clairvoyance et le moins d'esprit critique. Elle mérite que nous nous y arrêtions un instant. Mais auparavant, il faut déblayer le terrain. Sous ce numéro XXXVIII se trouvent réunis, selon la méthode peu rationnelle de l'éditeur, un certain nombre de fragments et de notes qui ne tiennent en rien à l'idylle de *Clytie*. Il faut les mettre à part; nous en dirons quelques mots tout à l'heure. Pour le moment nous concentrons notre attention sur cette pièce touchante, qui commence au bas de la page 97 et se termine un peu avant la fin de la page 98. Elle débute par une épitaphe, et ce n'est qu'après avoir écrit ce fragment que le poëte, suivant sa coutume, s'est occupé de lui chercher un cadre : il a donc esquissé à la suite un projet d'idylle. Mais comment l'éditeur ne s'est-il pas aperçu que le canevas en prose avait été presque entièrement exécuté, et que cette idylle de *Clytie* et l'élégie LVI (volume III, p. 123) ne sont qu'une seule et même pièce? On a là les deux parties qui devaient être fondues ensemble. Mais l'idylle porte en tête la syllabe βουκ. et l'élégie la syllabe ἐλεγ. Eh bien, qu'y a-t-il d'embarrassant à cela? Est-ce que *le Malade* n'est pas une élégie? Est-ce que le nom de *Bucolique* exclut l'expression des sentiments tendres? N'est-ce pas surtout dans les scènes pastorales que la plaintive Élégie

Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil ?

Clytie sera une élégie pastorale. Quelle difficulté y

a-t-il à cela? Si on divisait les *Bucoliques* par genres, un groupe porterait le titre d'*Élégies.* Quant aux élégies, rassemblées sous ce titre dans le volume III, ce sont des pièces d'un autre genre; elles sont toutes l'expression de sentiments intimes et personnels. Mais ici, dans l'élégie pastorale, c'est un personnage créé par le poëte qui souffre, qui gémit et qui pleure. Cela dit, nous allons reconstituer l'idylle de *Clytie*. Naturellement, dans une édition, il faudrait se contenter de placer les deux morceaux à la suite l'un de l'autre, sous le même titre de *Clytie*, et d'indiquer en note comment ils devaient se relier. Ici nous pouvons sans inconvénient faire des deux morceaux un seul tout, intervertir l'ordre des manuscrits et intercaler l'un dans l'autre la prose et les vers. Le lecteur voudra donc bien aller du I[er] au III[e] volume et réciproquement.

CLYTIE.

Un voyageur (ce pourrait être le voyageur qui conte lui-même à sa famille ce qu'il a vu le matin) en passant sur un chemin, entend des pleurs et des gémissements. Il s'avance; il voit au bord d'un ruisseau une jeune femme échevelée, tout en pleurs, assise sur un tombeau, sa main appuyée sur la pierre, l'autre sur ses yeux :

« Ah! tu ne m'entends point. Vois, reconnais ce sein.
« Vois, j'embrasse ton urne et je te parle en vain.
« Mes soupirs et les pleurs d'une paupière aimée
« Ne peuvent réchauffer ta cendre inanimée.
« Portes d'enfer, cessez de me le retenir!
« Une heure, un seul instant, laissez-le revenir,
« La nuit, voir cette couche, hélas! qui fut la sienne!
« Que je n'embrasse plus l'ombre invisible et vaine!

« Qu'un instant je le voie! Ah! tu n'es plus à moi!
« Et l'éternelle nuit me sépare de toi!
« Et je suis seule au monde! ô déités jalouses!
« Que vous avais-je fait? A peine étais-je à lui!...
« Trois mois coulaient à peine! O solitaire ennui!
« O tombe, ouvre tes bras à la veuve expirante!
« Eh! puisqu'il ne vit plus, comment suis-je vivante? »
Elle pleurait ainsi, haletante et ses mots
Expiraient sur sa bouche étouffés de sanglots.
Ses yeux gros d'amertume inondaient son visage.
J'aurai peut-être alors agité le feuillage;
Elle lève la tête, elle voit un témoin;
Elle crie, elle fuit. Elle était déjà loin.

Elle s'enfuit à l'appróche du voyageur qui lit sur la tombe cette épitaphe :

Mes Mânes à Clytie : « Adieu, Clytie, adieu.
« Est-ce toi dont les pas ont visité ce lieu?
« Parle : est-ce toi, Clytie, ou dois-je attendre encore?
« Ah! si tu ne viens pas seule ici, chaque aurore,
« Rêver au peu de jours où je vivais pour toi,
« Voir cette ombre qui t'aime et parler avec moi,
« D'Élysée à mon cœur la paix devient amère,
« Et la terre à mes os ne sera plus légère.
« Chaque fois qu'en ces lieux un air frais, au matin,
« Vient caresser ta bouche et voler sur ton sein,
« Pleure, pleure, c'est moi; pleure, fille adorée;
« C'est mon âme qui fuit sa demeure sacrée,
« Et sur ta bouche encore aime à se reposer.
« Pleure, ouvre-lui tes bras et rends-lui son baiser. »

Alors il prend des fleurs et de jeunes rameaux, et les répand sur cette tombe en disant : « O jeune infortuné. . . .

. . . .

Dans les champs bienheureux dors et repose en paix!
Ta Clytie était là, pleurante, échevelée;
Dans ses pleurs, malgré moi, c'est moi qui l'ai troublée.

. . . .

Je n'ose te verser et le miel et le lait;

Car votre amour jaloux verrait avec colère
. . . . une main étrangère
. . . .
. . . .
. . . .
Écrit ces mots : « [O] jeune et belle infortunée,
L'étranger dont l'aspect t'a fait fuir aujourd'hui
A pleuré sur ton sort.... Adieu, pardonne-lui. »
Il remonte à pas lents et la tête baissée;
Il s'éloigne. . . . .
Pensant à son épouse et craignant de mourir.

On le voit, tout se lie, tout se tient et le dessein est complet. André n'était pas encore fixé sur la manière dont devait être conduite la narration : tantôt il parle à la première personne, tantôt à la troisième. Dans les vers 6 et 7, il a employé la petite inscription citée plus loin (p. 99) : *Horis nocturnis ut eum videam.* C'est autre part, dans *Mnaïs*, qu'il a intercalé un trait emprunté à la dernière épitaphe de la page 99 : *Quæ vixi ann. XX;* et qui ne se trouve pas dans l'épigramme de Léonidas :

Et ma vingtième année a trouvé le tombeau.

Les fragments qui suivent sont des projets d'idylles, ou plutôt une série de petites élégies pastorales dans le même goût que celle de Clytie. L'une d'elles, porte cette indication, ᾎσμα βουκ., c'est-à-dire ᾎσμα βουκολικόν, chant bucolique.

XXXIX. — Ce fragment de quatre vers (p. 103) :

O toi, sœur d'Apollon, ô déesse, ô Dictyne,
Qui, pressant tes cheveux sur ta tête divine,
T'avances dans les flots, et poursuis de tes rets
De la mer des Crétois les habitants muets.

ne tient pas à ce qui précède : il faudra le mettre plus tard, soit dans les Halieutiques, soit parmi les morceaux relatifs à Diane, selon le classement qu'on adoptera. L'éditeur l'a cru tiré du même traité de Plutarque que le premier fragment; c'est ce qui l'a induit, ici comme partout, en erreur et lui a fait croire que les deux étaient destinés à la même idylle.

XLI. — Quoi qu'en dise M. de Chénier, de Latouche avait reconnu, avec raison, le caractère élégiaque de ces fragments. Bien qu'ils portent la syllabe βουκ., ce sont des fragments d'élégies pastorales. Et c'est encore avec raison que de Latouche a fini ce morceau au vers :

S'écoule de ma bouche et vole à ce que j'aime.

Le fragment qui suit : « *O crédules amants*, etc., » est tout à fait distinct et doit être mis à part.

XLII. — Je n'ai nullement révoqué en doute l'imitation de la *Chanson des Yeux;* mais j'ai dit (édit. 1872, p. 99) et je répète que ce n'est point le titre de tout ce fragment, dans lequel on distingue deux imitations de Shakespeare, la première (*Viens: là, sur des joncs frais...*) tirée de la première scène de l'acte III de *Henri IV*, la seconde (*Ne me regarde point...*), de la première scène de l'acte IV de *Mesure pour mesure*. Le manuscrit confirme ce que j'avais avancé, puisque, dit M. G. de Chénier (p. 234), *c'est en marge de ce vers : « Ne me regarde point... » et un peu au-dessus, entre paren-*

thèses, qu André a écrit : (*Chanson des Yeux*). C'est précisément ce que j'avais dit; et c'est ce qui prouve qu'André n'avait pas donné ce titre à tout le fragment, comme l'avance fort étourdiment son éditeur. Entre les vers 7 et 8 de la page 106, il doit y avoir une lacune.

XLIII. — Évidemment ce fragment est bucolique; on pouvait se douter, en effet, qu'il n'avait pas été écrit à Saint-Lazare. Mais c'est une véritable aberration d'esprit que d'y joindre, avec une lacune indiquée de deux vers, le morceau de la page 107 :

Oui, jusque dans sa robe et le contour de lin.

Entre ce qui suit et tout ce qui précède, il n'y a aucune espèce de rapport. Ce dernier fragment est érotique : *les deux ramiers blancs*, sur lesquels le vautour, c'est-à-dire l'amant, s'est précipité, ce sont les deux seins d'une belle, et le poëte les décrit en suivant son image :

Les deux oiseaux jumeaux qu'un même nid rassemble,
Qui se cachent tous deux, qui s'élèvent ensemble,
Dont le bec est de rose, et que l'œil plein d'ardeur
Poursuit, touche de loin, et qui troublent le cœur.

Les quatre vers suivants contiennent une description dans le même goût érotique :

Sa robe, au gré du vent derrière elle flottante,
En replis ondoyants mollement frémissante,
S'insinue, et la presse et laisse voir aux yeux,
De ses genoux charmants les contours gracieux.

XLIV. *L'Esclave.* — De ce petit poëme bucolique on ne connaissait que le fragment (p. 110) :

Triste vieillard, depuis que pour tes cheveux blancs.

Imprimé avec les pièces composées à Saint-Lazare, il avait paru se rattacher à la situation actuelle, soit du poëte, soit de quelque autre personne. On s'était mépris; mais la cause de cette méprise est M. de Chénier lui-même : il n'en a pas conscience. Il dit (p. 236) que ce morceau *a été imprimé dans l'édition de* 1839, etc.; il oublie qu'il a été publié dans l'édition de 1833 et que c'est lui-même qui l'avait fourni. S'il avait donné la pièce tout entière au lieu d'un fragment de vingt vers, il n'y aurait pas eu de méprise. Au surplus, ce petit poëme serait resté bien au-dessous de l'*Aveugle* et du *Mendiant*, à en juger par les parties achevées, qui sont un peu dénuées d'intérêt et qui renferment beaucoup de tours et d'expressions faibles.

XLV. — Séparer d'abord les deux fragments des pages 113 et 114 de ce qui suit. Ensuite les disjoindre eux-mêmes.

Le premier est épique et descriptif; il est fort beau et mérite d'être cité tout entier :

Vierge au visage blanc, la jeune Poésie,
En silence attendue au banquet d'ambroisie,
Vint sur un siége d'or s'asseoir avec les dieux,
Des fureurs des Titans enfin victorieux.
La bandelette auguste, au front de cette reine,
Pressait les flots errants de ses cheveux d'ébène;
La ceinture de pourpre ornait son jeune sein.

L'amiante et la soie, en un tissu divin,
Répandaient autour d'elle une robe flottante,
Pure comme l'albâtre et d'or étincelante.
Creux en profonde coupe, un vaste diamant
Lui porta du nectar le breuvage écumant.
Ses belles mains volaient sur la lyre d'ivoire.
Elle leva ses yeux où les transports, la gloire,
Et l'âme et l'harmonie éclataient à la fois.
Et de sa belle bouche, exhalant une voix
Plus douce que le miel ou les baisers des Grâces,
Elle dit des vaincus les coupables audaces,
Et les cieux raffermis et sûrs de notre encens,
Et sous l'ardent Etna les traîtres gémissants.

Le second, seul, est une invocation à la Poésie; il contient de bien beaux vers :

L'hirondelle a chanté. Zéphire est de retour :
Il revient en dansant; il ramène l'amour.

La poésie est partout : le fleuve roule des vers; les fleurs exhalent des vers :

Et les monts, en torrents qui blanchissent leurs cimes,
Lancent des vers brillants dans le fond des abîmes.

Ces deux morceaux étaient destinés à des compositions essentiellement différentes.

P. 115. βουκ. ἰταλ., c'est-à-dire βουκολικὰ ἰταλικά, ou βουκολιασμὸς ἰταλικός. M. de Chénier reproduit assez négligemment les manuscrits; il faut aller chercher dans ses notes ce petit fragment oublié :

Viens, ô belle. . . , le pasteur byzantin
. . . . te conduit par la main.
Viens entendre chanter les Muses de Sicile.

Il semble qu'on pourrait, sans craindre de se tromper, lire le premier vers ainsi :

Viens, ô belle Cosway, le pasteur byzantin. . .

Ce petit projet de *Bucolique italienne* serait ainsi à rapprocher des débuts et dédicaces d'idylles ébauchés pour la même personne et rassemblés sous les numéros LVI et LVII (p. 127).

XLVII. — Cette pièce est une dédicace, très-certainement à milady Cosway, du poëme bucolique intitulé *l'Esclave.*

Les deux vers :

> Au moins daignez souffrir que cette main suspende
> A votre belle image une rustique offrande;

sont à retenir, car ils donnent la clef d'une petite pièce adressée à Fanny, et qui est aussi une dédicace.

XLIX. — Βουκ. ἔρις, c'est-à-dire βουκολικά. Ἔρις : pour mes bucoliques, petit fragment que je placerai dans une discussion (ἔρις) entre deux bergers.

L. — M. de Chénier prend pour un sujet d'églogue une indication, une note, comme il y en a tant dans les manuscrits d'André.

LII. — Tous les fragments, esquisses et notes, rassemblés sous ce numéro, seront à classer. Dans une note d'André (p. 119) se trouve une allusion à une note de son *Hermès* (*in* Δ *la Pensée aux mille couleurs*), qui se trouve en effet parmi les matériaux destinés à son second chant : « Les mots... (dit-il), rapides Protées, revêtent la teinture de tous nos sentiments. Ils dissèquent et

étalent la moindre de nos pensées, comme un prisme fait les couleurs. » Nous passons rapidement, sans nous arrêter ici à chacun de ces petits sujets.

LIV. — Cette pièce est une dédicace au chevalier de Pange; elle devait, du moins selon le projet du poëte, former le début d'une bucolique. Tel qu'il est, ce fragment est une charmante et gracieuse épître pastorale. L'invocation de la Muse à la santé amène bien l'imitation de l'hymne d'Ariphron. Ce fragment rappelle un passage des élégies :

La santé que j'appelle et qui fuit mes douleurs,
Bien sans qui tous les biens n'ont aucunes douceurs.

Mais nous ne pouvons résister au plaisir de citer tout ce morceau, où respire la tendre sollicitude d'André pour François de Pange :

Allons, Muse rustique, enfant de la nature,
Détache ces cheveux, ceins ton front de verdure,
Va de mon cher de Pange égayer les loisirs.
Rassemble autour de toi tes champêtres plaisirs,
Ton cortége dansant de légères dryades,
De nymphes au sein blanc, de folâtres ménades.
Entrez dans son asile aux Muses consacré,
Où de sphères, d'écrits, de beaux arts entouré,
Sur les doctes feuillets sa jeunesse prudente
Pâlit au sein des nuits près d'une lampe ardente.
Hélas! de tous les dieux il n'eut point les faveurs.
Souvent son corps débile est en proie aux douleurs.
Muse, implore pour lui la santé secourable,
Cette reine des dieux sans qui rien n'est aimable,
Qui partout fait briller le sourire, les jeux,
Les grâces, le printemps. Qu'indulgente à tes vœux;

Le dictame à la main, près de lui descendue,
Elle vienne avec toi présenter à sa vue
Cette jeunesse en fleur, et ce teint pur et frais,
Et le baume et la vie épars dans tous ses traits.
Dis-lui : « Belle Santé, déesse des déesses,
Toi sans qui rien ne plaît, ni grandeurs, ni richesses,
Ni chansons, ni festins, ni caresses d'amours,
Viens, d'un mortel aimé, viens embellir les jours.
Touche-le de ta main qui répand l'ambroisie.
Ainsi tu nous verras, troupe agreste et choisie,
Les hymnes à la bouche entourer tes autels,
Santé, reine des dieux, nourrice des mortels. »

LVI et LVII. — L'Anglaise à qui sont adressés les premiers vers, c'est la même qui est nommée dans le second fragment, Milady Cosway. Je détache quelques vers du second fragment :

Docte et jeune Cosway, des neuf sœurs honorée,
Au Pinde, à tous les arts par elles consacrée. . .
. . . . , ...
Je ne viens point t'offrir, dans mes vers ingénus,
De ces bergers français à Palès inconnus.
Ma muse grecque et simple et de fleurs embellie,
Visitant ton Alphée et ta noble Italie,
A retenu les airs qu'en ces lieux séducteurs
Souvent à son oreille ont chanté les pasteurs.

Milady Cosway, on peut l'assurer, c'est *la jeune Florentine*, célébrée dans l'élégie qui débute ainsi :

De l'art de Pyrgotèle, élève ingénieux, etc.

En parlant de cette élégie (III, p. 76) nous traduirons quelques vers italiens qu'André a faits pour elle.

LVIII. — De Latouche avait sensiblement arrangé

cette imitation d'un sonnet de Zappi. Sauf dans un ou deux passages les vers modifiés par de Latouche sont peut-être mieux. D'ailleurs il avait eu raison d'enlever les six derniers vers qui demandaient une suite. Les quatre derniers sont une traduction du début de la VIIIe idylle de Théocrite. André a substitué le nom d'Alexis à celui de Ménalque.

LIX. — Porte en tête βουκ. εἰναλ. c'est dire βουκολικὰ εἰνάλια ou βουκολιασμὸς εἰνάλιος, pour mes Bucoliques maritimes, ou Bucolique maritime. Les halieutiques, dont André parle à la fin dans une note, font partie de ses Bucoliques maritimes, ainsi que l'idylle maritime εἰδύλλιον ἐνάλιον, classée à part sans raison (p. 188).

LXI. — L'éditeur s'imagine qu'André voulait faire une églogue sur l'impiété d'Erysichton. Pure imagination. Erysichton ne figure ici que comme terme de comparaison. André aurait enchassé ce fragment dans une bucolique lorsqu'il aurait eu l'occasion de parler de la faim.

LXIII. — Au début de ce fragment André indique lui-même ce que son éditeur aurait dû faire : « Parmi les fables à employer » dit-il. Au lieu de créer des églogues imaginaires il aurait fallu classer tous les fragments et notes sous différents titres : Débuts et dédicaces ; fins d'idylles ; fables à employer ; usages à rappeler ; etc.

LXV. — Le poëte a fait usage, du passage des

Métamorphoses d'Ovide qu'il cite, dans une élégie à Camille :

Et quand d'âpres cailloux la pénible rudesse,
De tes pieds délicats offense la faiblesse, etc.

LXVII. — *Le plan de cette églogue qui aurait été assez étendue!* dit l'éditeur. Tout cela à classer sous la rubrique : Arbres, plantes, etc.

LXVIII. — Tout cela est à classer. A ce matériel bucolique se mêlent de petits sujets qui demandent à être mis en évidence. La petite invocation au ver luisant (p. 141) est le pendant du petit fragment adressé à Vesper. Ensuite viennent des vers isolés, des descriptions, des notes sur les animaux; etc.

LXX. — Ce n'est point une églogue intitulée *le Bouvier*. Le manuscrit porte βουκ c'est à dire βουκολικά et au-dessous Bubul., c'est à dire Bubulcus, un Bouvier. Cela signifie uniquement que, dans une de ses Bucoliques, il comptait mettre ce fragment dans la bouche d'un bouvier.

LXXI. — Même observation. Βουκ. Caprar. c'est-à-dire βουκολικά, Caprarius : Pour mes Bucoliques. A mettre dans la bouche d'un chevrier.

LXXIII. — Voyez ce que nous avons dit du second de ces sujets à propos de la pièce XIII.

LXXIV. — Parmi toutes ces notes je distingue celle qui a trait au serment des femmes athénien-

nes, *par Cérès et sa fille !* elle se rapporte encore au vers de *Mnaïs :*

> Par Cérès et sa fille et la terre sacrée !

LXXVI. — Ces deux fragments sont des dédicaces ou envois de Bucoliques à la personne qu'André nomme tantôt d'.r., tantôt d'.r.n. Nous aurons occasion, à propos de l'élégie LII, de revenir sur ce nom et d'examiner si l'*r* doit être un *z*, comme le veut M. de Chénier. Il consacre à cette inconnue une note (p. 255) qui lui fournit l'occasion d'ajoutes une bévue à une assertion erronée. Le vers

> Porte-les à D'. r. n , cette belle insulaire

ne s'applique pas à une anglaise. D'.r.n est une créole; si l'éditeur avait mieux lu l'élégie LII (tome III, p. 118) il n'en aurait pas douté. Le poëte, s'adressant à la nymphe du ruisseau, la prie de sortir de son onde et d'aller porter ses chants à D'.r.n; et s'adressant toujours à la nymphe, il termine par ces deux vers :

> Dis-lui quel nom ma bouche, au sein de tes roseaux,
> Enseigne à répéter à ton peuple d'oiseaux.

La nationalité, remarque l'éditeur, *est bien indiquée surtout si l'on veut se rappeler que l'on dit que les Anglais parlent aux oiseaux.* Il a cru que l'expression *ton peuple d'oiseaux* s'appliquait au *peuple anglais !* Il n'avait qu'à lire pour voir que, dans ces vers, *oiseaux* est pris au sens propre; ce sont les *oiseaux* qui *peuplent* les roseaux.

LXXVIII. — Petit sujet mélancolique et touchant,

bucolique, mais tout à fait élégiaque par le sentiment. Deux enfants orphelins s'égarent dans une forêt et après avoir longtemps erré tombent épuisés de lassitude et de faim. Le fragment qui reste est bien beau; il faut le citer tout entier; nous avons mis en italiques les lignes de prose qui étaient destinées à devenir des vers.

. . . .
« Mais j'ai faim, je suis las, je ne puis plus marcher;
Dormons ici, demain nous marcherons encore.
Maintenant sous cet arbre il vaut mieux nous coucher.»
Tous deux sous un ormeau, les mains entrelacées,
Ils tombent, et bientôt ils fermèrent les yeux.
L'Olympe vit monter leurs âmes embrassées
Et les plaça parmi les enfants des dieux.
Le feuillage poussa des plaintes. . . . .
La lune se couvrit d'un voile de douleurs;
L'aurore pleura leur enfance. . . . . . .
D'une rosée amère elle inonda les fleurs.
La hache sur le dos. . . . .
Le bûcheron s'arrêta pour les contempler,
Il crut voir sommeiller deux enfants de déesse.
Il n'osait faire un pas de peur de les troubler.
Hélas! ils étaient morts! le chien triste et fidèle
Léchait leurs pieds glacés et gémissait sans bruit.
Et le doux rossignol, en agitant son aile,
Avait sur un rameau pleuré toute la nuit.

Les deux derniers vers sont un souvenir de Manilius :

« Te circum halcyones pennis planxere volantes
« Fleveruntque tuos miserando carmine casus. »

André avait autre part (p. 72) noté ces vers touchants du poëte des *Astronomiques*. En lisant ce beau fragment on a pu remarquer que les rimes

sont entrelacées, ce qui est très-rare dans les œuvres d'André Chénier. Voy. l'élégie LXXXIV.

LXXIX. — Sujets divers pour ses βουκ. ἐνάλ., c'est-à-dire pour ses Bucoliques maritimes, βουκολικὰ ἐνάλια.

LXXXI. — C'est peut-être un de ces fragments qui serait entré dans la description de la coupe que nous avons signalé, à l'occasion des pièces XXVI et LXXIII.

LXXXIII. — Mélange de sujets et de notes. Il en est quelques-unes dont nous avons déjà parlé, au sujet de vers de *la Liberté* et de *Mnaïs*.

LXXXV. — Rapprocher de ces fragments sur Proserpine le morceau publié dans l'édition de 1872, p. 135. M. de Chénier ne l'a pas recueilli parce que, n'ayant pas le manuscrit, il le révoque en doute. Il a eu tort. Ces onze vers sont tout à fait dans le goût d'André. Quelques vers d'André Chénier ont fort bien pu se perdre.

LXXXVI. — A quoi bon répéter dans une note ce qu'André dit en tête de ces quatre vers ? L'éditeur, en s'abstenant de réflexions, aurait évité de changer le sexe de Nossis, qui était une femme, une poétesse.

LXXXVII. — Mélange de fragments divers. Je détache cette petite ligne de prose :

Souffrir sans être plaint, sans que nul, au récit de vos

maux, se laissant attendrir, dise : Le malheureux ! il a bien dû souffrir !...

Elle a fourni les deux vers suivants à l'idylle du *Mendiant :*

Et sans que nul mortel attendri sur ses maux,
D'un souhait de bonheur le flatte et l'encourage.

Les vers qu'il se propose d'ôter de son *Art d'aimer* sont différents dans le poëme (t. II, p. 126).

XCI. — Mélange de fragments disparates. C'est avec des ciseaux qu'il faudra procéder. Je ne m'arrête un instant que sur un fragment en vers de dix pieds qui se trouve à la page 175. Il est précédé de deux mots grecs abrégés θεσπιαχ. Κρατ. qui ont fourni à M. de Chénier l'occasion de dire dans une note les choses les plus étonnantes et les plus amusantes du monde. Nous donnerons plus loin, dans le chapitre consacré au théâtre, l'explication bien simple de ces mots grecs. Contentons-nous ici de bien vite enlever ce morceau, qui n'a que faire au milieu des idylles, et de le transporter parmi les fragments de comédies.

Après ce que l'éditeur a appelé *églogues* vient ce qu'il nomme *idylles*. Dans les observations préliminaires nous avons déjà dit que cela était une pure rêverie. Ces prétendues idylles se composent d'un envoi de Bucolique au chevalier de Pange, comme le poëte en avait ébauché pour Milady Cosway, de quelques notes dont deux sur la IIe églogue de Théocrite dont il essaie de traduire quelques vers et enfin (p. 188) d'une idylle, intitu-

lée *les Navigateurs*, dont il a tracé le plan à peu près complet. Il est probable qu'en composant cette pièce il aurait habilement intercalé quelques traits empruntés à la tempête de Rabelais. Le manuscrit porte en tête εἰδ. ἐνάλ. c'est à dire εἰδύλλιον ἐνάλιον, *idylle maritime*. Nous n'avons aucune observation à faire sur cette idylle, si ce n'est à corriger une légère inadvertance de M. de Chénier qui, page 190, indique ainsi un des interlocuteurs : *Le mycon;* c'est *le myconien*, l'habitant de Mycone.

Nous venons de passer un examen rapide du premier volume qui contient les chants bucoliques; nous avons dû négliger bien des détails et laisser de côté un grand nombre d'observations. Il eût fallu à chaque pièce soulever les mêmes critiques et relever les mêmes erreurs. Cela eût été fastidieux pour le lecteur. S'imaginant que les fragments et notes rassemblés sur un même manuscrit ou inspirés par une même lecture devaient concourir à former les différentes parties d'une même pièce (ce qui est exactement le contraire de la vérité), M. G. de Chénier a réparti tous ces fragments et ces notes dans un certain nombre d'églogues hybrides qui n'ont jamais existé que dans son imagination. Sa méthode a été ainsi une méthode de confusion et de désordre. Ce premier volume, tel qu'il est présenté au lecteur, c'est le chaos, *indigesta moles*. Ce recueil de chants bucoliques a été arrêté, il faut le reconnaître, en pleine formation, soit par les événements politiques, soit par la mort d'André Chénier, soit par d'autres

préoccupations poétiques. D'ailleurs il faut observer qu'un auteur esquisse toujours un plus grand nombre de projets qu'il n'en exécute et rassemble plus de notes qu'il n'en met en œuvre. André eût-il vécu, eût-il eu le loisir de produire lui-même au jour ces poëmes bucoliques qu'on aurait encore après sa mort retrouvé dans ses cartons un nombre considérable de notes et fragments non employés. Tel qu'il est, ce recueil ne contient pas une dizaine de pièces terminées. Tout le reste est à l'état fragmentaire. Comment donc sera-t-il possible d'établir un ordre nécessaire dans ses chants bucoliques? Il faudra uniquement exposer aux yeux du lecteur tout ce travail poétique à son état d'avancement et de formation. Sans doute on rencontre à chaque instant des morceaux d'un genre différent: les uns sont épiques, les autres champêtres, ceux-ci didactiques, ceux-là élégiaques. Si l'on n'avait à faire qu'à un nombre restreint de fragments on pourrait ainsi que nous l'avons essayé en 1862, les classer par genres en distinguant les poëmes, les idylles, les élégies, les épigrammes. Mais tel n'est plus le cas; il faut aujourd'hui adopter un ordre et un classement nouveaux. Comment devra-t-on procéder? comme le poëte a procédé lui-même. Dans ces petits poëmes épiques, champêtres ou élégiaques, tels que les anciens les ont traités, soit que les poëtes conduisent eux-mêmes le récit, soit qu'ils convient leurs personnages à des fêtes, à des jeux, aux travaux de la terre, au soin des troupeaux ou à des joutes poétiques, on voit se succéder et se produire, au mi-

lieu de descriptions et avec un art infini de détails, les expressions diverses de tous les sentiments naturels qui agitent l'âme humaine, religieux, héroïques, douloureux, joyeux, tendres ou érotiques. Ce monde pastoral, mais idéal, dans lequel les personnages bucoliques sont nés et ont vécu, est en quelque sorte peuplé de tous les fantômes de leur imagination; les dieux habitent avec eux, dieux terribles ou favorables, dont ils transmettent à leurs enfants les belles histoires que leur ont contées leurs pères. Un Théocrite ou un Virgile n'avait sans doute qu'à peindre les beaux lieux qu'il visitait, qu'à décrire dans leurs mille détails, actuels alors, les travaux ou les loisirs des pasteurs, ou à puiser dans les livres sacrés qui avaient charmé et instruit son enfance, ces mythes et ces fables antiques, ces amours des dieux et des déesses, ces fictions charmantes, ce passé idéal qu'évoquait autour de lui la crédulité populaire, et qu'animaient et embellissaient les récits et les conversations de ses acteurs bucoliques. Certes les saisons, le ciel, les eaux et les bois ont conservé leur antique beauté; certes le surnaturel anime de fantômes terribles ou charmants nos monts, nos forêts, nos lagunes; les récits des vieillards éveillent encore la crédulité des enfants; certes la poésie pastorale n'est pas morte pour nous: témoin cette *Mireille*, chef-d'œuvre que la muse française envie à la muse de la Provence. Mais André Chénier ne conçut pas ou ne tenta pas ce rajeunissement de la poésie bucolique. Pour paysage il choisit la Grèce, la Sicile ou l'Italie; ses person-

nages furent Daphnis et Naïs et la jeune Chloé; ses dieux furent ceux dont nous ne connaissons plus aujourd'hui que les simulacres de marbre. Il fut obligé de recréer en quelque sorte en lui-même une âme antique, de reconstituer tout un monde écroulé et disparu, de revivre par la pensée au milieu d'une civilisation dont le temps a pour nous effacé tous les détails. De là, la nécessité plus impérieuse encore de se constituer, par des lectures incessantes et multipliées, un matériel poétique et bucolique, tout spécial, approprié aux croyances, aux mœurs, aux usages des personnages qu'il veut mettre en scène. C'est ainsi que s'expliquent aisément ces fragments qu'il prépare, ces notes qu'il accumule. Donc, pour classer et ranger les uns et les autres conformément au dessein et au but du poëte, voici, à mon point de vue, comment on devra répartir tout ce qui nous reste de ses chants bucoliques.

Dans une première série on comprendra d'abord toutes les pièces terminées en groupant ensemble celles qui forment un récit continu et celles qui sont dialoguées; ensuite les idylles dont le plan est terminé et dont plusieurs offrent des parties achevées.

Dans une seconde série on fera entrer tous les fragments que l'on classera suivant les sujets et la destination, et sous différents titres, tels que *Débuts et Envois d'idylles*, *les Dieux* (Bacchus, Vulcain, Proserpine, Vénus, Diane, Cérès, etc.), *les Héros* (Hercule, Thésée, Hippolyte, Phaéton, Erichton, Pasiphaé, Médée, etc.), *les Pasteurs* (les

jeunes garçons, les jeunes filles, les enfants, etc.), *les animaux*, (vache, taureau, chèvre, bouc, hirondelle, dauphin, alcyons), *les Mœurs*, *les Usages*, et d'autres encore.

Enfin, dans une troisième série, on groupera d'abord tous les sujets, ensuite toutes les notes, en reproduisant les sections de la série précédente et d'autres telles que *Fables à employer*, *les Tombeaux*, *les Nymphes*, et dans les notes il sera nécessaire de les rapprocher les unes des autres selon qu'elles se rapportent aux croyances, aux serments, aux cérémonies de la naissance, du mariage et de la mort, aux travaux des champs, aux courses, aux jeux, aux vêtements, aux chaussures, aux attitudes, aux saisons, à la mesure du temps, aux arbres, aux fleurs, etc., etc.

Ce classement, il faut le dire, demandera de grands soins et offrira beaucoup de difficultés; mais nous croyons qu'en procédant ainsi on offrira un ensemble harmonieux et compréhensible, où chaque détail, chaque mot pour ainsi dire, fera ressortir ce qu'il avait de riche, de fécond, d'ingénieux dans la conception et dans le génie d'André Chénier

CHAPITRE DEUXIÈME.

LES ÉLÉGIES.

Remarques préliminaires.

Les élégies forment la plus grande partie du troisième volume de la nouvelle édition, et sont précédées d'un court avant-propos, dans lequel M. G. de Chénier cherche à démontrer qu'il *serait inutile de rechercher quelles furent les jeunes beautés qu'il désigne sous les noms de Camille, de Caroline, d'Amélie, de Glycère, de Rose. Si l'on veut bien*, dit-il, *y faire attention, on retrouvera le type des beautés faciles de la Grèce et de Rome.* Et cependant, dans ces mêmes pages on reconnaît qu'André *a décrit l'entraînement de la jeunesse, les passions, les tourments de l'amour, assurément après les avoir ressentis*, et plus loin on avoue qu'*il a aimé avec ardeur.* Mais nous ne rentrerons pas dans une discussion que nous avons à peu près épuisée dans la partie de ce volume consacrée à la biographie; quelques élégies nous offriront

d'ailleurs l'occasion d'ajouter ce qui nous reste à dire à ce sujet.

Il est assez difficile de se rendre compte de l'ordre adopté par l'éditeur; il n'a pas classé les pièces suivant les sujets, ni suivant les personnes qui en sont l'objet ; il n'a pas non plus suivi l'ordre historique ou chronologique. Il a tout simplement adopté l'ordre établi par l'édition de 1819 ; il était bon alors, car il ne s'agissait que de disposer les pièces de manière à éviter de rapprocher celles qui sont semblables par le ton, par le sujet, et à produire sur le lecteur une impression de variété. Aujourd'hui nous voulons un peu plus ; et surtout nous tenons à saisir dans un poëte, devenu modèle à son tour, le développement historique de son génie. Pour un grand nombre d'élégies qui expriment des sentiments personnels, l'ordre chronologique était ainsi doublement le meilleur. L'éditeur les a simplement classés en *élégies*, *élégies italiennes* et *élégies orientales*, mais il ne l'a pas fait très-exactement.

Nous aurons spécialement à nous occuper du texte. Nous avons déjà dit plus haut que l'éditeur a fait figurer la syllabe ἐλεγ. en tête de pièces qui ne la portent pas sur le manuscrit. Nous rappellerons encore, ce qui est essentiel, que la plus grande partie des élégies font partie du groupe L, c'est-à-dire du groupe de pièces dont les manuscrits sont restés depuis 1819 en la possession de de Latouche. M. G. de Chénier devait donc nous rendre le texte de 1819, qu'il est sans autorité pour modifier, sauf dans les cas spéciaux où un document

bien déterminé peut lui permettre d'introduire des corrections. Il est clair qu'il possédait en outre le droit qu'a tout éditeur de proposer une correction à un passage défectueux. Malheureusement, M. G. de Chénier a pris pour type de son texte celui d'une édition fautive, de sorte que trop souvent il change le texte de 1819, non-seulement sans en avertir le lecteur, mais encore sans s'en apercevoir lui-même.

Nous rappellerons encore au lecteur, à propos des notes de l'éditeur, que presque toutes celles où il accuse de Latouche, qu'il nomme *le premier éditeur*, d'avoir changé le texte, sont erronées et doivent être considérées comme nulles et non avenues. Nous le disons une fois pour toutes, car il serait fastidieux de répéter à chaque instant : ce n'est pas de Latouche, c'est M. Robert, dont l'édition de 1841 a reproduit le texte. D'ailleurs, généralement, M. G. de Chénier confond toutes les éditions, attribuant à l'une ce qui appartient à l'autre, et n'ayant aucune idée de la date de la première publication et des morceaux qu'il a fournis lui-même.

Examen des Élégies.

I. — Cette pièce, dont M. Paul Lacroix possède le manuscrit, porte en tête la mention : 5 *à fondat.* et au-dessous, en français; le mot *élégie*. Nous ne saurions fournir d'explication à ce sujet. Le 5 nous paraît être la date, *le* 5 *mai* (cf. le vers 2); *fondat.* est-il le nom de la localité où la pièce a été

composée? Nous ne savons. Ce n'est pas la seule difficulté. Quel est cet Abel à qui l'élégie est adressée? *sous le nom d'Abel*, dit l'éditeur, *c'est du chevalier de Pange qu'il veut parler, celui des trois frères de Pange qui écrivait dans le Journal de Paris en* 1791 (plus exactement en 1792) *et signait François de Pange*. C'eût été le cas de fournir une preuve, une lettre, par exemple; car ce ne peut être qu'un surnom, puisque, des trois frères de Pange, l'aîné s'appelait Marie-Louis, le second Marie-François-Denis, le troisième Marie-Jacques. De plus, dans toutes les pièces adressées, sans qu'il y ait de doute, au chevalier de Pange, André le nomme de Pange. Or, dans une élégie se trouve ce passage :

> *Abel*, mon jeune Abel, et Trudaine et son frère,
> Ces vieilles amitiés de l'enfance première,
> Quand tous quatre, muets, sous un maître inhumain,
> Jadis au châtiment nous présentions la main;
> Et mon frère, et Le Brun, les Muses elles-même;
> *De Pange*, fugitif de ces neuf sœurs qu'il aime, etc.

On voit la difficulté. Pour la trancher il faudrait un renseignement précis.

Le vers 6 de la page 10 doit être corrigé. Le manuscrit (nous l'avions dit en 1862 et 1872), porte non pas *ses nombreux ombrages*, mais, comme l'édition de 1819 :

> Ainsi, courant partout sous ses nouveaux ombrages.

II. — L'éditeur dit que cette pièce n'est pas une *imitation* mais une *paraphrase* de l'idylle de Bion; il a voulu dire probablement que ce n'était pas une traduction, mais une imitation. Je considère ce

fragment comme appartenant aux chants bucoliques, malgré la syllabe ἐλεγ., qui d'ailleurs n'est peut-être pas sur le manuscrit.

III. Relativement au vers 14 de la page 12, je crois bien, après y avoir de nouveau réfléchi, qu'il faut le lire comme en 1819 :

Et les chœurs d'Apollon méconnaissent ma voix.

Quant au vers 2 de la page 13 :

Mais pleurer est amer pour une belle absente,

l'éditeur rapporte d'une façon fort peu juste la critique que nous avons faite de ce vers, et trouve moyen de citer Ronsard, qu'il paraît ne pas connaître. Je maintiens la critique : ce vers est obscur et tourmenté; le sens ne devient clair que lorsqu'on a lu le suivant :

Il n'est doux de pleurer qu'aux pieds de son amante.

André Chénier *dit* que pleurer est une chose amère pour, c'est-à-dire *à* une belle absente, tandis qu'*il veut dire* que verser des pleurs pour une belle absente est une chose amère. Si l'éditeur voulait rappeler Ronsard, il n'aurait pas dû faire allusion au peu d'harmonie de ses vers : c'est une hérésie littéraire; peu de poëtes ont possédé au même degré que Ronsard cette musique enchanteresse qui plaisait tant à André Chénier; mais André est tombé là dans un défaut, celui de l'inversion, très-fréquent chez les poëtes du seizième siècle. Au vers 10 de la même page, il

faut lire *suivis de plaisirs*, au pluriel, comme en 1819.

IV. — Page 15, vers 11. Pourquoi changer le texte? Il faut, comme en 1819 : « *Elles viennent! leurs voix*, etc. » Mais la correction introduite, sans en rien dire, dans l'avant dernier vers de cette page est particulièrement malheureuse. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que cette mauvaise leçon est tout simplement une faute d'impression de 1872, ce dont on peut s'assurer en recourant à 1862, qui donne la bonne leçon, celle de toutes les éditions. Il faut donc lire :

Est tout ce qu'il lui plaît, car tout est son domaine.

Et non pas : « *Est tout ce qui lui plaît*, etc. » Il y a une grande différence. Une belle femme me plaît, il me plairait, non pas d'être cette femme, mais d'être son mari.

VI. — L'édition de 1819, donne ainsi le premier vers :

Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre.

C'est sans autorité que M. de Chénier change *prêt à* en *près de*, ce dont il n'avertit même pas le lecteur. Aux vers 3 et 4, André a fait rimer *linceul* avec *cercueil*. M. Littré dit que le mot linceul a les deux prononciations en *eul* et en *euil*, et rime avec ces deux sons; et il donne comme exemple ce passage de Chénier. Dans le *Dictionnaire des rimes* de Sommer, *linceul* ne figure que parmi les

noms en *eul*, mais dans le *Dictionnaire des rimes françoises* de Jean le Fèvre, corrigé par le seigneur des Accords, Paris, 1587, *linceuil* figure parmi les rimes en *euil*, *ueil* (*cercueil*) et *linceul* parmi les rimes en *eul*.

VIII. — *Dans l'édition de* 1819, *qui est conforme au manuscrit*, ainsi que le remarque l'éditeur, le dernier vers de la page 23 est correct :

O des fleuves français brillante souveraine.

M. de Chénier met : « *Oh! des fleuves français*, etc. » Ce qui est incorrect. André emploie ici le vocatif.

X. — Page 30, v. 2, lisez : « *Bois*, *écho*, *frais zéphyrs*, etc. », comme en 1819. Au vers 20 de la page suivante l'éditeur introduit un contre-sens, en changeant sans le dire le texte de 1819 qui donne avec raison :

Mais si, toujours ingrat à ces charmantes sœurs.

Le possessif *ses* ne se comprend pas. Les sœurs qu'il désigne, ce sont les neuf sœurs, les Muses.

XI. — Le vers 15 est corrigé avec raison; l'éditeur a profité, quoique sans le dire, de cette correction faite en 1862. D'ailleurs *présent*, au lieu de *présente*, ne devait être qu'une faute d'impression de 1819. Pour le vers suivant il eût mieux fait de continuer à suivre 1862, conforme à 1819 :

Mais présente, à ses pieds m'attendent les rigueurs,
Et, pour des songes vains, de réelles douleurs.

Ce qui est très-clair et veut dire : Et, au lieu *de* vains songes, *de* réelles douleurs; mais il a mieux aimé adopter le mauvais texte de 1826 et ntroduire un contre-sens, en lisant : « *Et pour les songes vains*, etc. »

XII. — Page 34, v. 5. Il faut rétablir le texte de 1819, modifié sans mot dire, et lire, car c'est le vocatif :

O de se confier, noble et douce habitude !

Après le vers 12 il faut des points : le sens est suspendu.

XIII. — Pourquoi M. de Chénier perd-il son temps à épiloguer sur le numéro de l'idylle de Bion? Est-ce que tout le monde n'est pas d'accord sur la pièce dont il s'agit? C'est la XIe dans Brunck, la IXe dans Didot, mais la XVIe dans un grand nombre d'éditions.

XIV. — Non content de changer le texte de 1819, d'adopter la mauvaise leçon de 1826 et de 1841, l'éditeur introduit des incorrections sans daigner même avertir le lecteur. Pour le vers 2 de la page 36, il donne la correction de 1826 : « *Phébé dans la prairie*, etc. »; il faut revenir au texte de 1819, le seul conforme au manuscrit, et lire :

La lune sur les prés où son flambeau vous luit.

C'est l'*imminente luna* d'Horace. Quant au vers 2 de la page 38, que toutes les éditions, suivant 1819, donnent ainsi :

Clarisse, beauté sainte où respire le ciel.

M. de Chénier l'imprime ainsi :

Clarisse, beauté simple où respire le ciel.

D'abord c'est un contre-sens ; ensuite c'est une altération du texte.

XVI. — Texte mal établi. Page 42, v. 21. Il faut lire, avec 1819 : « *De ses honteux trésors.* » Quant aux vers 28 de la page 42, il est donné ainsi :

Où l'on coule une vie innocente et tranquille,

et il est dit en note : « *Dans l'édition de* 1833, *l'éditeur a mis :*

Où l'on coule une vie innocente et facile.

Eh bien ! c'est le contraire. *Facile* est de 1819 et doit donc être conservé. Dans l'édition de 1833, dix-huit vers de cette élégie ont été donnés deux fois, d'abord avec l'élégie entière, ensuite comme fragment. *Facile* est dans l'élégie ; *tranquille*, dans le fragment. — Dans le vers 6 de la page suivante l'éditeur a, sans mot dire, adopté une correction de 1826 et 1841. Ce passage doit être lu ainsi, comme en 1819 :

Si le sort ennemi m'assiége et me désole,
On pleure ; mais bientôt la tristesse s'envole.

Ce n'est pas le seul exemple qu'offre André Chénier de cet emploi de *on*. Plus loin, page 82, dans l'élégie xxxi, on le trouve mis en corrélation avec *nous* :

Si les destins deux fois *nous* permettaient la vie....
On irait d'une vie âpre et laborieuse, etc.

Au vers 3 de la page 44, autre correction tacitement introduite ; 1819 donne avec raison :

> Je ne vais point, à prix de mensonge serviles,

c'est-à-dire en payant de mensonges des récompenses viles. *Au prix de* est une locution prépositive qui signifie *en comparaison de.*

XIX. — Cette pièce suffit à prouver que M. de Chénier s'est servi, pour établir son texte, d'une mauvaise édition; car, après le vers 22 de la page 49 .

> Les pilotes bretons me portaient à Surate,

il manque le vers suivant :

> Les marchands de Damas me guidaient vers l'Euphrate,

comme dans l'édition de 1858. A cette époque, au moment du tirage, un accident survenu au cliché nécessita une réparation qui fut mal faite. On lima et on rajusta les deux fragments du cliché : le vers disparut. Cette page est en effet plus courte que les autres et contient un vers de moins. Cette remarque nous donne l'explication du grand nombre d'incorrections qui se sont glissées dans l'édition de 1874. M. G. de Chénier a constitué son texte au moyen d'une édition fautive.

La pièce se termine par vingt vers qui ne me paraissent pas lui appartenir. Il faudrait tout au moins une forte lacune ; car la transition est trop brusque. M. de Chénier dit que ces vingt vers sont sur le manuscrit à la suite des autres. Nous avons vu, en étudiant les Bucoliques, que l'erreur capi-

tale de l'éditeur est de croire que tout ce qui est sur un même manuscrit appartient à la même pièce. C'est bien plus souvent le contraire qui est le vrai. Une pensée chez André Chénier en engendre une autre, qui se fixe dans un fragment destiné à un autre ouvrage.

XXI. — Deux mauvaises leçons à signaler. Page 53, vers 24, il faut lire avec 1819 :

Son nom, sa voix absente erre dans mon oreille.

André à chaque instant emploie le singulier. Page 54, v. 6, il faut rétablir le pluriel qui est de 1819 :

Ma main courait saisir, de transports chatouillée.

Le singulier «*de transport*» mis sans mot dire par M. de Chénier n'est pas juste.

XXII. — M. G. de Chénier possède le manuscrit nous devons donc accepter son texte. De Latouche, on le conçoit aisément, avait substitué le nom de Camille aux initiales qui sont sur le manuscrit et dont nous parlerons quand nous serons arrivés à la pièce LII. Nous ne ferons qu'une observation, relativement au vers 1 de la page 57: il est mal ponctué, ainsi que le prouvent les deux premières versions données en note; il faut:

Humble et timide, à plaire elle est pleine de soins.

XXIV. — Cette élégie présente de grandes difficultés et demande à être examinée très-attentive-

ment. L'analyse critique à laquelle s'est livré M. de Chénier ne me paraît pas avoir abouti à un résultat satisfaisant. Examinons les données du problème. La pièce, pour être complète, devrait se composer de quatre-vingt-dix vers. En effet, après avoir écrit cette élégie, André Chénier en fit lui-même immédiatement l'examen critique. Quand il eut terminé, il ajouta cette dernière note: «J'ai écrit ces 90 vers et ces notes le 23 avril 1782, avant l'opéra où je vais à l'instant même.» Donc, il ne peut y avoir de doute sur le nombre de vers. De plus, l'éditeur nous apprend (p. 309) qu'André a numéroté ses vers de 5 en 5 jusqu'à 90. Que possède M. de Chénier? deux fragments. Le premier comprenant les huit premiers vers, plus deux non faits, plus les deux suivants; total: douze. Le second contenant trente-huit vers, du 53e inclus, au 90e. Il manque donc à M. de Chénier quarante vers. Pour compléter autant que possible cette pièce comment a-t-il procédé? Il s'est dit que les parties du manuscrit qui lui manquaient devaient avoir été remises à de Latouche; il a donc tâché de souder ensemble tant bien que mal les fragments qu'il possède et ceux qu'il supposait avoir servi à de Latouche à former la XXVe élégie du recueil de 1819. Pour arriver à ce résultat il a fait trois opérations différentes, toutes les trois défectueuses, ce dont il aurait dû s'apercevoir.

Premièrement, il a enchassé les vingt-quatre premiers vers de de Latouche entre les vers qui sont numérotés 12 et 53 sur son manuscrit. En agissant ainsi, il ne tenait pas compte de la la-

cune nécessaire à contenir le morceau indiqué dans les notes par le premier hémistiche : *Amis que ce bonheur.* Il lui devenait impossible de placer le vers : *Un jour tel est des dieux,* visé encore dans les notes. Il oubliait en outre d'indiquer par une lacune les quatre vers qu'une note (page 66) dit avoir été placés après : *Des cavernes d'Etna.*

Secondement, il a rejeté les huit vers suivants de de Latouche, en se contentant de dire en note qu'ils contenaient une variante. Comment la partie de manuscrit qu'il supposait être restée entre les mains du premier éditeur pouvait-elle contenir quatre vers trois-quarts du manuscrit qu'il possède et trois vers un quart formant une variante? S'il avait étudié cette question, il se serait dit qu'il faisait fausse route; que le texte de de Latouche et le sien ne pouvaient s'ajuster, puisqu'ils chevauchaient l'un sur l'autre; que, par conséquent, son point de départ était faux, et les manuscrits de de Latouche et les siens ne pouvaient pas être considérés comme les parties d'un même tout.

Troisièmement, il a ajouté les huits derniers vers de de Latouche à la suite du vers (page 63):

> Ce ris pur et serein qui luit sur son visage,

après avoir dit lui-même (page 309) que ce vers était précisément le quatre vingt-dixième, et par conséquent le dernier. Et quelle est la raison qui a dicté à M. de Chénier cette couture impossible (outre les rimes qui ne se suivent pas)? C'est que *toutes les éditions se terminent par huit vers qui,* dit

il, *sont sur le manuscrit non restitué*. S'il avait mieux élucidé la question précédente, il se serait dit uniquement que ces huit vers ne terminaient pas l'élégie dans le manuscrit qu'il possède et les terminaient dans le manuscrit de de Latouche. De là à la solution du problème, il n'y avait plus qu'un pas.

Indiquons donc tout de suite cette solution, afin que le lecteur puisse nous suivre sans difficulté. Nous avons à faire ici à deux rédactions de la même pièce, la première datant de 1782, la seconde d'une époque postérieure. De Latouche a eu entre les mains la pièce remaniée et terminée; c'est l'élégie xxv de l'édition de 1819. On ne peut se dissimuler qu'elle ne vaille beaucoup mieux que l'ébauche de 1782. C'est judicieusement qu'on avait compris cette pièce parmi celles qui devaient former l'édition de 1819, et qu'on avait laissé la compositon de 1782 dans le carton remis à la famille. L'élégie de de Latouche est donc à conserver comme pièce indépendante.

Les manuscrits qu'a M. de Chénier contiennent une partie de l'ébauche de 1782, en deux fragments formant un total de cinquante vers. C'est donc quarante vers que lui ou sa famille a perdu avant ou après 1819.

Il est possible de reconstituer (avec des lacunes bien entendu) la pièce de 1782, au moyen des notes d'André Chénier et de l'élégie donnée par de Latouche, qui comprend des vers de la première rédaction. Voici comment elle se composera. Les huit premiers vers du manuscrit (8); les deux sui-

vants, qui n'ont pas été faits (8 + 2 = 10) ; les deux suivants, donnés d'après le manuscrit (10 + 2 = 12) ; les quatre suivants, donnés par de Chénier, dont les deux premiers sont dans les notes, et dont les deux derniers, donnés par de Latouche, finissent la phrase et le sens (12 + 4 = 16) ; douze vers dont on n'a que le commencement dans les notes : *Amis que ce bonheur;* ce n'est pas trop, car il faut un multiple de quatre et André en parle comme d'un morceau (16 + 12 = 28) ; le vers : *Un jour, tel est des dieux [l'arrêt] inexorable* (28 + 1 = 29) ; cinq vers du texte de de Latouche et Chénier, dont les deux derniers donnés par les notes, depuis : *Vénus, qui pour les dieux*, jusqu'à : *leur haleine de roses* (29 + 5 = 34) ; le vers : *Que Laïs, sans réserve, abandonne à nos yeux* (34 + 1 = 35) ; quatre vers, texte de de Latouche, dont le premier fourni par les notes (35 + 4 = 39) ; un vers fait, mais que de Latouche a marqué par des points (39 + 1 = 40) ; les huit vers du texte de de Latouche, dont quatre sont répétés et deux indiqués dans les notes depuis : *C'est alors qu'exilé*, jusqu'à *la ruine et la mort* (40 + 8 = 48) ; quatre vers qui manquent, mais sont indiqués dans les notes comme traduits des *Géorgiques* (48 + 4 = 52) ; les trente-huit derniers vers du manuscrit commençant à : *Si d'un axe brûlant*, et finissant à *visage* (52 + 38 = 90).

Nous pouvons donc maintenant reconstituer (sauf les lacunes provenant de vers perdus) cette composition de 1782 et la mettre en regard de l'élégie remaniée postérieurement. *Dans le texte*

de 1782, les vers imprimés en lettres italiques sont ceux qui, appartenant à la première rédaction d'une façon certaine, ont été conservés dans la seconde. Les vers imprimés en lettres italiques et mis entre crochets sont ceux de la seconde rédaction, qui paraissent avoir appartenu à la première. *Dans le texte postérieur à* 1782, les mêmes passages sont imprimés en italiques. Ce qui est en lettres romaines appartient en propre à cette seconde rédaction; ce sont les additions et corrections.

TEXTE DE 1782.

Animé par l'amour, le vrai dieu des poëtes,
Du Pinde, en mon printemps, j'ai connu les retraites,
Aux danses des neuf sœurs entremêlé mes pas,
Et de leurs jeux charmants su goûter les appas.
Je veux, tant que mon sang bouillonne dans mes veines,
Ne chanter que l'amour, ses douceurs et ses peines.
De convives chéris toujours environné,
A la joie avec eux sans cesse abandonné,
. . . .
. . . .
Fumant dans le cristal, que Bacchus à longs flots
Partout aille à la ronde éveiller les bons mots.
Reine de mes banquets, que ma déesse *y vienne*
Que des fleurs de sa tête elle pare la mienne
[*Pour enivrer mes sens, que le feu de ses yeux*]
[*S'unisse à la vapeur des vins délicieux.*]
Amis, que ce bonheur . . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Un jour, tel est des dieux l'arrêt (?) [*inexorable.*]
[*Vénus, qui pour les dieux* (?) *fit le bonheur durable,*]
[*A nos cheveux blanchis refusera des fleurs,*]
[*Et le printemps pour nous n'aura plus de couleurs.*]
Qu'un sein voluptueux, des lèvres demi-closes
Respirent près de nous leur haleine de roses;
Que Laïs *sans réserve abandonne à nos yeux*
De ses charmes secrets les contours gracieux.
[*Quand l'âge aura sur nous mis sa main flétrissante,*]

TEXTE DÉFINITIF, POSTÉRIEUR A 1782.

Reine de mes banquets, que Lycoris *y vienne,*
Que des fleurs de sa tête elle pare la mienne;
Pour enivrer mes sens que le feu de ses yeux
S'unisse à la vapeur des vins délicieux.

Hâtons-nous l'heure fuit. Un jour, *inexorable,*
Vénus qui pour les dieux *fit le bonheur durable,*
A nos cheveux blanchis refusera des fleurs
Et le printemps pour nous n'aura plus de couleurs.
Qu'un sein voluptueux, des lèvres demi-closes
Respirent près de nous leur haleine de roses
Que Phryné *sans réserve abandonne à nos yeux*
De ses charmes secrets les contours gracieux
Quand l'âge aura sur nous mis sa main flétrissante,

[Que pourra la beauté, quoique toute-puissante ?]
[Nos cœurs en la voyant ne palpiteront plus.]
[. . . . .]
[C'est alors, qu'exilé dans mon champêtre asile,]
[De l'antique sagesse admirateur tranquille,]
De tout cet *univers interrogeant la voix,*
J'irai de la nature étudier les lois :
Par quelle main sur soi la terre suspendue
Voit mugir autour d'elle Amphitrite étendue ;
[Quel Titan foudroyé respire avec effort]
[Des cavernes d'Etna la ruine et la mort ;]
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Si d'un axe brûlant le soleil nous éclaire ;
Ou si roi, dans le centre, entouré de lumière,
A des mondes sans nombre, en leurs cercles roulants,
Il verse autour de lui ses regards opulents ;
Comment à son flambeau Diane assujettie
Brille, de ses bienfaits chaque mois agrandie ;
Si l'ourse au sein dcs flots craint d'aller se plonger ;
Quel signe *sur la mer conduit le passager,*
Quand sa patrie absente et longtemps appelée
Lui fait tenter l'Euripe et les flots de Malée ;
Et quel, de l'abondance heureux avant-coureur,
Arme d'un aiguillon la main du laboureur.
Souvent dès que le jour chassera les étoiles, etc., etc.
(La suite, comme dans l'édition.)
L'automne sur ses pas y conduit l'abondance
Et la douce gaité, mère de l'indulgence,
Et, tel que dans l'Olympe à la table des dieux,
De pampres et de fruits et de fleurs radieux,
Donne à tous les objets offerts à son passage
Ce ris pur et serein qui luit sur son visage.

Que pourra la beauté quoique toute-puissante ?
Nos cœurs en la voyant ne palpiteront plus.
. . . .
C'est alors qu'exilé dans mon champêtre asile,
De l'antique sagesse admirateur tranquille,
Du mobile *univers interrogeant la voix,*
J'irai de la nature étudier les lois :
Par quel main sur soi la terre suspendue
Voit mugir autour d'elle Amphitrite étendue ;
Quel Titan foudroyé respire avec effort
Des cavernes d'Etna la ruine et la mort ;

Quel bras guide les cieux ; à quel ordre enchaînée,
Le soleil bienfaisant nous ramène l'année ;
Quel signe aux ports lointains arrête l'étranger ;
Quel autre *sur la mer conduit le passager,*
Quand sa patrie absente et longtemps appelée
Lui fait tenter l'Euripe et les flots de Malée ;
Et quel de l'abondance heureux avant-coureur
Arme d'un aiguillon la main du laboureur.

Cependant, jouissons ; l'âge nous y convie.
Avant de la quitter, il faut user la vie.
Le moment d'être sage est voisin du tombeau.

Allons, jeune homme, allons, marche ; prends ce flambeau,
Marche, allons. Mène-moi chez ma belle maîtresse.
J'ai pour elle aujourd'hui mille fois plus d'ivresse.
Je veux que des baisers plus doux, plus dévorants,
N'aient jamais vers le ciel tourné ses yeux mourants.

Cette seconde rédaction est bien supérieure à la première : c'est un petit chef-d'œuvre, qui méritait d'être restitué. Le texte de 1782 présentait des longueurs ; tout le morceau du vers 65 au vers 90 était d'un développement exagéré ; c'était, il faut l'avouer, un hors-d'œuvre. La pièce, en outre, ne finissait pas, et les cinq ou six derniers vers étaient peu clairs. Toutes les corrections faites

par André Chénier sont excellentes. Dans le vers 35, Phryné vaut beaucoup mieux que Laïs. Tout le passage : *Cest alors*, est ramené à de justes proportions. La fin est pleine d'ardeur juvénile et de mouvement.

XXVIII. — Il est certain pour nous aujourd'hui que la jeune Florentine, célébrée dans cette élégie, n'est autre que milady Cosway.

Voici la note écrite à son sujet par Sauveur Chénier, et que l'éditeur à insérée à la page 243 du Ier volume : « Milady Cosway était alors une jeune dame anglaise, pleine de grâce et de candeur, qui joignait à la beauté l'amour des beaux-arts et un talent assez distingué pour la peinture, qu'elle pratiquait assidûment. Elle a gravé à l'eau-forte, avec esprit et légèreté, divers sujets de sa composition ou tirés des tableaux de Raphaël, Rubens et autres artistes célèbres. Bartolozzi a gravé à la manière du crayon son portrait peint par elle-même. L'enthousiasme des beaux-arts et la beauté du climat déterminèrent cette femme intéressante à se fixer à Rome, où l'on croit qu'elle existe encore (1819) et qu'elle continue à cultiver la peinture. » André Chénier fit pour elle des vers italiens, dont voici la traduction :

La Seine et la Tamise, ces deux sœurs, s'unissent enfin pour admirer la fille de l'Arno, à qui le Phébus toscan donna une lyre d'or, à qui Apelle légua ce vivant pinceau qui fait respirer la toile, dont le chant est doux, et dont la main savante se promène sur le clavecin ou sur les cordes sonores. Tu es agréée des Muses, ô Cosway, aimée sur le Pinde, chère à la Seine et chère à la Tamise.

Au vers 15 de la page 77, il faut enlever *à soi seul* et reprendre le texte de 1819 :

Et le talent modeste à lui seul inconnu.

XXIX. — M. de Chénier n'est pas heureux en voulant corriger, sans autorité, le texte d'une pièce dont il n'a pas le manuscrit. L'édition de 1819 donne ainsi les deux derniers vers de la page 78 :

Poursuis : dans ce bel âge, où faibles nourrissons,
Nous répétons à peine un maître et ses leçons.

A la place du second, M. de Chénier met celui-ci, qui est fort ridicule :

Nous répétons à peine au maître ses leçons !

XXX. — Page 80, vers 5, reprendre le texte de 1819, changé sans mot dire :

Au ris mêlé de pleurs, aux longs cheveux épars.

XXXII. — Page 86, vers 9, pourquoi avoir changé la leçon de 1819, qui donne : « *Qui put voir en naissant....?* » Après le vers 20, replacez le point d'interrogation.

XXXIII. — Encore une élégie adressée à la personne qu'André désigne par les initiales D'.r.., dont nous reparlerons au sujet de l'élégie LII. C'est précisément les premiers vers de cette pièce dont le *fac-simile* se trouve dans le premier volume des Œuvres de Marie-Joseph. M. de Chénier, on l'a vu, veut[1] que ce soit une beauté anglaise ; je lui de-

1. Voyez ci-dessus, page 222.

mande d'abord ici comment il peut concilier cette assertion avec le cadre de cette élégie, qui me paraît bien français :

> Marne, Seine, Apollon n'est plus dans vos forêts ?

Page 89, vers 5 et 6, il corrige 1819 sans le dire; il faut :

> Ah ! plutôt que souffrir ces douleurs insensées,
> Combien j'aimerais mieux sur des Alpes glacées....

XXXVI. — Hélas ! *la Lampe* aussi, cette charmante et ingénieuse composition, est sortie mutilée des mains de l'éditeur ! Et comment encore M. G. de Chénier a-t-il pu se contenter pendant cinquante ans des explications banales qu'il nous donne au sujet des différents manuscrits qui se rapportent à cette pièce ? Quoi ! il n'a donc jamais éprouvé, avec le doute, le besoin de consulter quelqu'un qui pût l'éclairer ! Il a donc, avec un soin avare et jaloux, gardé pour lui seul ces poétiques reliques, sans convier au moins un ami à lire, à déchiffrer avec lui la pensée à-demi voilée d'André Chénier ! Mais il n'a même pas vu qu'il y avait là un petit problème à résoudre, bien simple pourtant, et demandant à peine quelques minutes d'attention. Nous y viendrons tout-à-l'heure ; auparavant occupons-nous du texte, après l'avoir débarrassé des quatre vers fort mal placés à la suite de cette pièce (page 98), et qui doivent appartenir à l'*Art d'aimer*.

Un fragment du manuscrit faisait partie des pièces destinées à l'édition de 1819 ; de Latouche

ne put les compléter qu'au moyen de copies fournies par Sauveur. Mais comme M. de Chénier ne nous dit pas positivement quels sont les fragments qu'il a conservés, nous ne pouvons savoir dans quelle mesure nous devons accepter son texte. Dans le doute reconnaissons comme bon celui qu'il nous offre. Mais il prétend dans ses notes que *les différents fragments qui composent cette élégie, presque entièrement puisée dans Asclépiade, n'ont pu être exactement liés entre eux par le premier éditeur*. Contrairement à ce que prétend M. de Chénier, de Latouche a beaucoup mieux réussi que lui à réunir les différentes parties de cette pièce. Il a supprimé vers la fin, inutilement à mon avis, quatre vers dans le but d'accélérer le dénouement, et dans le milieu il a fait une coupure, afin de faire disparaître quelques vers d'un goût tout à fait érotique et un tour de phrase obscur; mais le dessein général reste fort net et fort clair. M. de Chénier, lui, a sans façon rapproché deux parties de l'élégie qui ne sont pas consécutives et a laissé dans le canevas en prose les huit vers qui étaient destinés à les relier entre elles. Il faut donc absolument rétablir ce passage :

Elle alors, d'une voix tremblante et favorable,
Lui disait : « Non, partez ; non je suis trop coupable.... »
Elle parlait ainsi, mais lui tendait les bras.
Le jeune homme, près d'elle arrivait pas à pas.
Alors je vis s'unir ces deux bouches perfides
En des baisers liés par leurs langues humides ;
J'en entendais le bruit. Le traître, d'une main,
Pressait avidement les globes de son sein ;
L'autre..., les plis du lin qui cachait ses ravages

M'empêchaient de la suivre et de voir tes outrages.
Malgré quelques combats, bientôt après je vis, etc.

Et il est nécessaire de placer une virgule après ce vers, car tout ce qui se trouve entre *je vis* et *étaler* est un ablatif absolu. Comment M. de Chénier n'a-t-il pas vu que ces huit vers étaient indispensables? Mais il y a bien d'autres choses qu'il n'a pas aperçues. Retournons aux notes de la page 318. *Un morceau*, dit-il, *qui se trouve sur l'autre côté de la même feuille et qui porte ces mots de convention*: Ἐλεγ. *in* προθυραίας μ. *ou bien*, μελοθεσίας, *indique qu'il appartient au commencement de cette élégie.* Quoi! *des mots de convention*, ces mots grecs! Hélas! peut-on méconnaître ainsi la pensée d'un poëte! M. de Chénier aurait dû s'informer de la signification de ces mots et ensuite se donner la peine de lire avec attention toutes les épigrammes d'Asclépiade citées dans les notes en prose imprimées au commencement de la pièce, page 94. Il aurait vu que c'est la xxvᵉ épigramme d'Asclépiade seule qui a fourni à André Chénier le sujet de *la Lampe*, et particulièrement les deux derniers vers : « Lorsque, tenant son amant dans ses bras, elle prendra ses ébats, éteins-toi et refuse-lui ta lumière; » mais qu'Asclépiade ne lui a fourni que l'idée première, développée par des emprunts habilement faits à une épigramme de Méléagre. Il aurait vu que les douze autres épigrammes d'Asclépiade, indiquées par le poëte dans une note, mal à propos intercalée avant le début de l'élégie, n'ont aucun rapport avec celle-ci et étaient destinées à entrer dans d'autres pièces, formant avec *la*

Lampe une petite série de compositions poétiques pouvant être comprises sous un même titre. En effet les mots grecs placés en tête de *la Lampe* ἐλεγ. *in* προθυραίας μ. signifient ἔλεγος *in* προθυραίας μελοθεσίας, c'est à dire: élégie à mettre dans les compositions poétiques (*in* μελοθεσίας) récitées par les amants devant la porte (προθυραίας) de leur maîtresse; et les mêmes abréviations placées dans les notes doivent s'expliquer par ἔλεγοι *in* προθυραίας μελοθεσίας, c'est à dire: sujets d'élégies pour mes compositions poétiques chantées devant la porte d'une maîtresse. C'est ainsi qu'un poëte moderne pourrait mettre en tête de fragments ou de notes sur ses manuscrits: Pour mes *Nocturnes*, pour mes *Sérénades*, etc. Dans l'indication de son sujet André reste antique. On sait combien chez les poëtes grecs et latins cette porte, qui cède ou s'oppose aux désirs des amants, est une source d'inspiration féconde. C'est à elle que s'adressent les prières, les objurgations, les menaces des soupirants; chez les Grecs et les Romains elle joue le même rôle que le balcon chez les Espagnols. André avait bien vu tout ce que ce sujet pouvait fournir d'idées gracieuses, tendres, érotiques; il avait d'un trait de plume réuni plusieurs sujets sous le titre de chants récités devant la porte, προθύραιαι μελοθεσίαι, et avait immédiatement indiqué un certain nombre d'épigrammes d'Asclépiade pouvant lui fournir des situations poétiques, par exemple la XXIIIe (V, 189): « C'est l'hiver; les Pléiades sont au milieu de leur course; la nuit va disparaître; et moi sous les fenêtres d'Hélène,

je me promène tout ruisselant de pluie et blessé par ses charmes ; etc. ; » par exemple encore la IVe (V, 145) : « O couronnes, restez-là suspendues à cette porte sans secouer précipitamment vos feuilles, ces feuilles que j'ai trempées de mes larmes ! etc. ; » et d'autres, toutes pleines d'un amour un peu raffiné, précieux, mais intéressantes par des détails ingénieux, inconnus à la poésie française.

Voilà ce qu'un examen attentif des manuscrits eût révélé à un éditeur doutant un peu plus de lui-même, daignant s'informer et ne s'isolant pas dans ses vaines recherches. Depuis combien de temps saurions-nous tout cela, si tous ces papiers d'André étaient tombés en des mains plus libérales, et surtout sous des yeux plus clairvoyants ?

XL. — Page 108, v. 9 et 10. — Si mes souvenirs sont exacts j'ai pris le texte de ces deux vers dans la *Revue des deux Mondes*, qui publia ce morceau un peu avant l'édition de 1833.

XLI. — A placer dans l'*Art d'aimer;* ces vers sont didactiques.

XLII. — Une des meilleures corrections de de Latouche consiste à avoir enlevé les deux premiers et les deux derniers vers; ces quatre vers nous gâteront désormais cette charmante boutade poétique.

XLIII. — *Manuscrit non restitué*, dit l'éditeur. J'en doute, car c'est lui-même qui a fourni cette pièce à l'édition de 1833.

XLIV. — Appartient probablement à l'*Art d'aimer*.

XLV — A replacer dans l'*Art d'aimer*.

XLVI. — Publié, non en 1841, mais en 1833, et fourni par M. G. de Chénier lui-même.

XLVII. — Publié, non en 1841, mais en 1833 par l'éditeur actuel lui-même.

XLVIII. — Enfin voilà donc une petite pièce bien rétablie. L'éditeur a le manuscrit puisqu'elle faisait partie du groupe LS. Toutes les corrections sont bonnes; le commencement est excellent et bien ponctué :

> Partons, la voile est prête et Byzance m'appelle.
> Je suis vaincu, je fuis. Au joug d'une cruelle,
> Le temps, les longues mers peuvent seuls m'arracher.
> Ses traits, etc.

LI. — Il fallait la placer parmi les *élégies italiennes*. Elle est très-mal constituée. Le fragment, composé de deux lignes de prose et de deux vers, placé au milieu de la page 117 doit être reporté après le premier paragraphe en prose de la page 116. Voici le commencement :

Je suis en Italie, en Grèce. O terres mères des arts, favorables aux vertus ! O beaux-arts ! de ceux qui vous aiment délicieux tourments ! seul au milieu d'un cercle nombreux, tantôt

> De vivantes couleurs une toile enflammée

s'offre tout à coup à mon esprit....

Raphaël, Jules, Corrège, etc. . . , qui ont porté au plus haut point de perfection cet art divin, mort depuis tels et tels, etc.,

Que, de ces grands pinceaux émule inattendu,
Le pinceau de David à la France a rendu.

Après une lacune, il faut reprendre :

.... Ma main veut fixer ces rapides tableaux, etc.

Après le morceau, continuer le canevas en prose jusqu'à : *si j'avais vécu dans ces temps*, rejeter en note une partie du canevas, celle qui a été exécutée et la remplacer par le fragment qui commence :

Des belles voluptés la voix enchanteresse, etc.

Enfin pour terminer l'élégie revenir au canevas : *Mais mes deux amis*, etc.

LII. — Cette pièce offre une petite difficulté, relativement à la personne à qui elle est adressée; il est clair qu'il faut abandonner l'hypothèse que les initiales aient désigné Mme d'Arcy, puisque dans d'autres pièces, le nom se termine par un *n*. Quant à la seconde lettre (Voy. la pièce XXXIII) est-ce un *r* ou un *z*? M. G. de Chénier dit : *Le z est tellement net qu'il n'y a pas possibilité de s'y méprendre pour ceux qui savent lire l'écriture d'André.* Ceux qui connaissent l'écriture d'André répondront que, quand ses *z* sont distinctement formés, ils sont faits comme dans le mot *bazoche* du *fac-simile* des ïambes (recto, 2e colonne, ligne 19). Tout ce que peut dire M. de Chénier c'est que dans

l'écriture d'André un *r* mal fait peut ressembler à un *z* mal fait. Dans le *fac-simile* de l'élégie XXXIII, il faudrait supposer un *z* mal fait. Pour moi je maintiens que c'est un *r*. Dans l'état de la question la solution du problème appartient au calcul des probabilités. Le rapport de fréquence de ces deux lettres dans le corps des mots indique le rapport de nos chances respectives. J'en ai 300 pour moi; il en a 5 pour lui.

Mais au sujet de ce nom nous reprocherons à M. de Chénier son inexactitude ordinaire. Voici en effet les différentes façons dont il le reproduit D'... (III, p. 118, 127), D'...z (III, p. 327), D'...z.. (III, 327), D'...z... (I, p. 59, 255), D'.z... (I, p. 152), D'..z... (III, p. 55, 88), D'.z.n (III, p. 135), D'.z.n. (I, p. 152), D'...z ..n (I, p. LIX, 255), de telle sorte que partout où ce nom se trouve nous n'avons qu'un texte de fantaisie. Quand André Chénier met un nom en abrégé il a soin de mettre autant de points qu'il y a de lettres, à moins qu'il ne se serve que de la lettre initiale. Dans le *fac-simile* le nom est ainsi : D'.r..; il n'y a donc que trois manières d'écrire ce nom : D'...., D'.r.., D'.r.n, et pas d'autres, en s'en tenant aux lettres connues. Quelle est cette personne? Nous l'ignorons. Mais croire, comme M. de Chénier, que c'est une anglaise, c'est une illusion qui dans les *Bucoliques* (p. 153) lui a fait commettre une bévue. Quoi? C'est l'Angleterre dont les cieux ont plus d'éclat, le sol plus de chaleur que Paphos et que Gnide? Ce sont des anglaises les vierges aux yeux noirs reines de son empire? C'est là une assertion assez plaisante. Ce

sont les créoles, et l'île dont il est question doit être Saint-Domingue ou l'île Bourbon. J'inclinerais à croire que sous ce nom c'est en réalité Mme de Bonneuil qui est désignée, car nous savons qu'elle était créole et née à l'île Bourbon, comme le prouve son écrou sur le registre de Sainte-Pélagie.

LIII. — Jusqu'à ce qu'on trouve une meilleure place pour ce fragment, je crois qu'il faut le réintégrer dans l'élégie XX, où je l'avais mis en 1862.

LIV. — Il s'agit d'un jeune enfant de Mme Laurent Lecoulteux. On ne connaissait que les vingt-deux premiers vers. Les vers « *O quel Dieu malfaisant*, sont une suite et non une variante. La pièce doit s'arrêter à : *Tel le bouton naissant.* Elle n'a pas été terminée. Il faut biffer les lignes de points. Les deux fragments qui suivent sont les deux premières versions du morceau du commencement.

LVI. — Appartient aux *Bucoliques*. Voyez ce que nous avons dit au sujet de l'églogue XXXVIII.

LVII. — Qu'est devenue cette élégie nocturne? Elle est perdue sans doute. C'est dommage, car le petit poëme de Gessner, *la Nuit*, dont elle était imitée, est fort beau. Quelques idées de ce canevas en prose ont été employées autre part. Comparez le membre de phrase « Ce n'est que son fantôme que je vois partout dans la nuit » avec ces vers de l'élégie XVI (p. 53) :

Je ne sais, mais partout je l'entends je la vois;
Son fantôme attrayant est partout devant moi.

LVIII. — Ce fragment appartient à l'*Art d'aimer*. Il débute par un souvenir d'Horace (*Odes*, III, XVI) : « Inclusam Danaem turris ahenea. »

LIX. — A reporter dans le premier chant de l'*Art d'aimer*.

LX. — *Ce mot : autre*, dit l'éditeur, *mis en tête de chacun des deux canevas indique qu'il y aurait eu deux parties dans la même élégie*. Le mot *autre* indique que c'est un autre sujet. Du premier canevas le poëte a détaché la pensée qui a donné naissance à ces deux vers de l'*Ode à Versailles* (p. 250) :

J'y reviens méditer l'instant où je l'ai vue
Et l'instant où je dois la voir.

LXI. — Appartient à l'*Art d'aimer*. Les deux lignes de prose (p. 128) indiquent que le morceau est didactique.

LXIII. — Comparez avec l'avant-dernière strophe d'une élégie à Fanny (*Odes*, VI, p. 244).

LXIX. — Ce fragment appartient aux *Bucoliques*.

LXXII. — Pour rompre la monotonie de cette analyse, nous ne pouvons résister au désir de citer ces jolis vers.

. . . . O peuple des oiseaux !
Qui traversez les airs ou nagez sur les eaux,
Vos destins sont heureux. Vous planez sur des ailes.
Vos grâces, vos couleurs plaisent aux yeux des belles.
Souvent de leurs baisers vous goûtez les douceurs
Et la mort elle-même ajoute à vos honneurs ;
C'est alors que D'. r. n voit vos plumes brillantes

En un faisceau léger, sur la gaze, ondoyantes,
Parer sa belle tête; et, sur ce front charmant,
Étendre un doux ombrage et flotter mollement.

Dois-je l'avouer? Tandis que je transcrivais l'avant-dernier vers, *ce front charmant*, que célèbre le poëte, me rappelait (ô profanation!) l'écrou de Mme de Bonneuil : « Cheveux et sourcils chatains, yeux bruns, nez et bouche moyenne, visage et menton rond, *front élevé.* »

LXXV. — Dans les fragments rassemblés sous ce numéro, ce sont bien les fragments d'une seule et même élégie qu'a l'intention de nous offrir l'éditeur. Il le dit formellement à propos du dernier vers de la page 138 : *Ce vers et les trois qui le suivent devaient terminer l'élégie dont on vient de lire les fragments.* Toujours la même illusion. Justement, les quatre vers dont il parle sont un fragment de l'*Art d'aimer*. Voy. le vol. II, p. 116. Quant aux autres morceaux, ils n'ont aucun lien les uns avec les autres. M. de Chénier n'est pas plus heureux dans les explications qu'il nous donne de quelques passages. Il nous apprend que

La plante divine
Qui ranime le flanc des biches de Gortine,

c'est le séséli dont Pline parle dans son livre VIII, chap. XXXII. Or, le séséli dont Pline parle en effet, est une plante purgative que recherchent les chèvres fatiguées par la gestation. Mais l'éditeur s'est-il donc imaginé qu'il s'agissait ici de purgation, et d'une comparaison à la Diafoirus? Le poëte op-

pose les blessures de l'amour, qu'aucun art, qu'aucune herbe ne peut soulager, aux blessures héroïques que ferme l'art de Machaon, ou à celles des biches que guérit *la plante divine*, qui n'est autre que le dictame, cette plante de Crète dont parlent Pline (XXV, VIII), Dioscoride et bien d'autres, et qui, dit Virgile (*Ænéide*, XII, 414), « n'est point ignorée des chèvres sauvages, lorsqu'une flèche rapide s'est arrêtée dans leur flanc. »

L'éditeur n'a pas été plus heureux dans l'explication historique qu'il a donnée des quatre vers qui suivent.

> Le guerrier scandinave, effroi du nord barbare,
> N'osa point regarder la belle Konismare;
> Il osait bien marcher d'un œil calme et serein
> Contre les feux tonnants et les bouches d'airain.

Le guerrier scandinave, dit M. de Chénier, *est l'électeur de Saxe Frédéric-Auguste*. Eh bien! je ne me serais jamais imaginé que Frédéric-Auguste eût été un guerrier *scandinave;* ni surtout que ce personnage, que l'on dit avoir eu un grand nombre de bâtards, dont le plus illustre a été le maréchal de Saxe, né de la belle Kœnigsmark, eût été un Hippolyte. Nous pensons que *le guerrier scandinave effroi du nord barbare* n'est autre que Charles XII. Car nous trouvons dans l'histoire de ce prince, racontée par Voltaire, le passage suivant: « (Auguste) se détermina à demander la paix au roi de Suède... L'affaire était délicate; il s'en reposa sur la comtesse de Kœnigsmark, suédoise d'une grande naissance, à laquelle il était attaché. C'est

elle... dont le fils a commandé les armées de France avec tant de succès et de gloire. Cette femme, célèbre dans le monde par son esprit et sa beauté, était plus capable qu'aucun ministre de faire réussir une négociation... Tant d'esprit et d'agrément étaient perdus auprès d'un homme tel que le roi de Suède. Il refusa constamment de la voir. Elle prit le parti de se trouver sur son chemin dans les fréquentes promenades qu'il faisait à cheval. Effectivement, elle le rencontra un jour dans un sentier fort étroit; elle descendit de carrosse dès qu'elle l'aperçut : le roi la salua sans lui dire un seul mot, tourna la bride de son cheval, et s'en retourna dans l'instant. »

LXXVI. — Page 140. Comparez le fragment : « *Souvent de tous les dieux*, etc., » avec le fragment XLII. — Tous les morceaux compris sous le numéro LXXVI seraient mieux à leur place dans l'*Art d'aimer*, dont ils ont fait partie. En effet le premier morceau : *On ne vit que pour soi*, etc., était d'abord à la seconde personne, ainsi que nous l'apprend l'éditeur :

On ne vit que pour soi; l'amitié n'est qu'un nom.
Je veux que ton ami soit hors de tout soupçon;
Mais *tu vas*, tout rempli de *ton* enchanteresse,
Lui conter *tes* plaisirs, *ta* beauté, *ton* ivresse, etc.

Nous reviendrons là-dessus quand nous en serons aux *poëmes*.

LXXVII. — Nous ferons la même observation pour tous les morceaux rassemblés sous ce nu-

méro; nous y reviendrons plus loin. Indiquons les jolis vers qui forment le dernier de ces fragments, et que, dans *l'Art d'aimer*, nous aurons l'occasion de citer :

Du céleste voyage à mon char confié, etc.

LXXVIII. — Il faut rattacher à ce canevas en prose les quatre vers qui commencent à la fin de la page 136; ils correspondent à la dernière ligne de prose : « Avait mis en de si belles mains les rênes de son cœur. »

LXXIX. — Cette élégie devait se terminer par les vers qui sont à la page 146. Les quelques lignes de prose qui la suivent sont, non pas une suite, comme le dit l'éditeur, mais une note, une indication dont il a fait usage dans le canevas de l'élégie, ligne 12 et suiv. de la page 146.

LXXXIII. — Nous ne ferons que quelques observations rapides. Page 150. Le vers : *L'astre qui fait aimer*, etc., a été employé dans l'élégie X, p. 30. Tous les esais de traduction de deux vers de Tibulle se rapportent à l'élégie XV, p. 39, dans laquelle ont définitivement pris place ces derniers vers :

Des jours amers, des nuits plus amères encore;
Chaque instant est trempé du fiel qui me dévore.

Page 155, le vers : *Et la rose....* a pris sa place dans l'élégie V, p. 17, sous cette forme ;

Et la rose pâlit sur ta bouche mourante.

Page 156, comparez le fragment : *Hésiode...*, avec les vers 4 et 5 de la page 85.

Élégies italiennes. LXXXIV. — La première de ces élégies italiennes n'a absolument rien d'italien. P. 163, le fragment : *Ah! qu'ils portent ailleurs....*, n'a aucun rapport avec ce qui précède; c'est un morceau distinct : là, il s'agissait de Camille; ici, il s'adresse à Lycoris. Et ce qui le prouve encore davantage, c'est la disposition des rimes qui est remarquable. C'est le second exemple de rimes croisées que nous rencontrons. (V. l'églogue LXXVIII.) Le fragment de la page 163 contient un bien joli passage :

. . . .
Nous n'avons qu'un seul jour ; et ce jour précieux
S'éteint dans une nuit qui n'aura pas d'aurore.
Vivons, ma Lycoris ; elle vient à grands pas
Et dès demain peut-être elle nous environne;
Profitons du moment que le destin nous donne,
Ce moment qui s'envole et qui ne revient pas....

C'est une variation sur une pensée qui, d'ailleurs, se trouve un peu partout.

LXXXV. — Cette élégie porte en tête ces mots grecs abrégés : ἐλεγ. ἰταλ. ce qui ne signifie pas ἔλεγος ἰταλός, comme le dit l'éditeur, p. 337; mais ἔλεγος ἰταλικός, élégie italienne. M. G. de Chénier parle de l'édition de 1841 qui n'a rien à faire ici; c'est de Latouche qui a publié cette pièce en 1829, dans la *Revue de Paris*, et il avait eu bien raison de supprimer les vers 13 et 14 de la page 164, et 5 et 6 de la page 165.

LXXXVI. — Imprimée en 1830 dans la *Revue de Paris*. L'éditeur a confondu perpétuellement les

éditions; nous ne pouvons le remarquer chaque fois.

LXXXIX. — *Cette pièce*, dit l'éditeur, *prouve ce que j'ai avancé, qu'André trouva dans son imagination, aidée des poëtes de l'antiquité, la plupart des beautés qu'il a célébrées dans ses élégies*. Elle prouve, bien au contraire, que sous les noms qu'il empruntait aux poëtes de l'antiquité, il y en avait toujours un réel et véritable. Il suffit de lire le début du canevas en prose : « *O belle* (*son nom, pas le véritable*)..... » A la fin, il explique que, lorsqu'il rencontre une belle qui excite son admiration, c'est à elle qu'il reporte les ardeurs que des beautés lointaines avaient allumées en lui dans ses rêveries innocentes. Qu'on veuille bien encore relire, p. 65, du même volume, ce qu'il dit au sujet du nom de Laïs qui se trouve dans l'élégie XXIV.

Élégies orientales. XCIII. — Porte en tête : ἔλεγ. ἠῶ. Ce que l'éditeur, p. 337, explique fort mal par ἔλεγος ἠῶς; ces deux mots sont pour ἔλεγος ἠῷος, élégie orientale, et mieux encore pour ἔλεγοι ἠῷοι, c'est-à-dire : à mettre dans mes élégies orientales.

XCIV. — Comparez les deux derniers vers avec deux vers de LV, p. 123, qui forment un fragment isolé et dont le premier doit se lire : « *Baisser tes chastes yeux*..... » Ce fragment n'est qu'une variante qui devrait figurer ici : Je ne te verrai plus... baisser, etc.

XCVI. — Je n'ai point besoin de faire remarquer

que les notes et le fragment en vers ne se tiennent point. Il faut vraiment toute l'imagination de l'éditeur pour écrire cette note extravagante : *Dans cette dernière pièce l'auteur aurait employé des fables orientales, et l'aurait terminée par un résumé historique et philosophique dont les vingt derniers vers sont le remarquable spécimen.* Parmi les notes, je trouve cette petite ligne : « *Megnoun et Leïleh....*, *Gemil et Shanba, qui faisait des vers comme Sappho.* » On trouve sur ces noms des renseignements, dont André comptait tirer parti, dans la *Bibliothèque orientale*, de D'Herbelot. D'abord, page 525 : « Leilé, nom de la maîtresse de Megnoun. Les amours de ces deux amants sont aussi célèbres parmi les Orientaux, que ceux de Pétrarque et de Laure parmi nous. Ils ont fourni la matière à une infinité d'ouvrages en prose et en vers que les Arabes, les Persans et les Turcs ont composés sur leur sujet. » Ensuite, p. 579 : « Ce mot de Megnoun est devenu le nom d'un fameux personnage que les Orientaux prennent pour le modèle d'un parfait amant. Sa maîtresse, qui se nomme Leïleh, est regardée par les Orientaux comme la plus belle et la plus chaste de toutes celles de son sexe. L'on trouve les Amours de Megnoun et de Leïleh écrits en arabe, en persan et en turc, et tous les mahométans regardent également ces deux amants à peu près comme les Juifs ont fait l'Époux et l'Épouse du Cantique des Cantiques. » Enfin, page 348 : « Gemil et Schanbah, c'est le nom d'un de ces couples d'amants dont les Orientaux célèbrent, dans leurs histoires et dans leurs poésies,

la constance et la fidélité. Les plus fameux sont Joseph et Zoleikhah, Megenoun et Leilah, Khofrou et Schirin. »

Nous avons terminé ce que nous avions à dire à propos des élégies ; nous avons dû négliger beaucoup de menues observations, mais il est impossible de tout dire. Nous demandons au lecteur la permission de quitter ce troisième volume et de passer au milieu du second. Ce n'est pas par caprice que nous allons ainsi d'un volume à un autre. Mais il nous est nécessaire d'aborder maintenant l'examen des fragments et notes que l'éditeur a rassemblés sous le titre de *Théâtre*. En procédant ainsi, nous aurons éclairci plusieurs questions importantes quand nous arriverons à l'examen des autres parties des œuvres.

CHAPITRE TROISIÈME.

THÉÂTRE.

La partie des œuvres, dont nous abordons l'examen, est peut-être celle pour laquelle M. de Chénier a montré le moins d'esprit critique, et où il a entassé le plus de non-sens, de contre-sens et d'erreurs. Comment les explications aussi vides qu'entortillées qu'il présente au lecteur n'ont-elles pas éveillé en lui ce doute salutaire qui est le commencement de toute science. Que n'a-t-il consulté quelque personne éclairée et compétente sur les points douteux des manuscrits au lieu de les dérober comme il l'a fait à tous les regards!

Il eût évité ainsi de produire une édition où tout, pour ainsi dire, est à refaire, où le lecteur a peine à reconnaître son poëte favori sous l'étrange déguisement dont on l'a affublé.

Il nous est impossible d'examiner dans l'ordre où l'éditeur les a placés les fragments ou les notes qui se rapportent au théâtre et qui n'occupent que dix-sept pages dans le deuxième volume.

Nous sommes obligés de reconstituer toute cette partie et il nous faut considérer tous les morceaux de vers ou de prose comme séparés les uns des autres. Nous espérons en agissant ainsi que la discussion gagnera en clarté, et que le lecteur pourra sans grande tension d'esprit, remarquer la couture invisible qui relie entre eux tous ces fragments épars, nobles témoins du génie dramatique du poëte.

D'un fragment d'une pièce didactique qui se trouve à la page 218 du même volume, nous extrairons ces quelques lignes sur une esquisse générale de la marche de la civilisation chez les Grecs :

Le beau siècle des Grecs n'est pas celui d'Alexandre.... Leurs triomphes dans les lettres sont du même temps que leurs victoires pour la liberté.... Toutes les îles.... le Péloponèse.... étaient pleins de poëtes lyriques.... Thespis parut.... Alors la comédie.... la tragédie.... (les peindre allégoriquement). Les Perses viennent....

On voit que, dans la pensée d'André Chénier, c'est Thespis qui est en quelque sorte le fondateur de tout ce qui constitue l'art dramatique, de la comédie aussi bien que de la tragédie, c'est à lui qu'appartient l'honneur d'avoir associé le chœur de Bacchus à une action dramatique, soit comique, soit tragique. Ce serait donc une métaphore qui ne serait point en contradiction avec la vérité historique et qui exprimerait tout ce que l'on doit au génie de ce premier poëte de la scène, que d'appeler l'art dramatique l'art de Thespis, et les tragédies ou les comédies des inventions de Thespis,

Eh bien, c'est précisément cette métaphore qui s'était fixée dans l'esprit d'André Chénier et sous les traits de laquelle se résumait sa pensée; c'était elle qui lui avait inspiré un de ces mots courants et économiques dont nous le voyons faire usage pour ne pas confondre entre eux les fragments et les notes qu'il entassait sur sa table de travail.

Ses projets dramatiques étaient vastes. Doué d'une imagination puissante et féconde, d'un vol il parcourait immédiatement l'étendue de la moindre pensée qui se présentait à son esprit. Comme nous le verrons, ses projets de poëmes allèrent en s'agrandissant sans cesse jusqu'au jour où son génie poétique se sentit entraîné vers d'autres objets. C'est même là, peut-être, un défaut qu'André avait de commun avec tous les vastes esprits qui se choisissent un but au delà du temps qui est ordinairement dévolu à un homme. Semant avec prodigalité, quand venait la saison de récolter, il ne pouvait suffire à dépouiller de leurs trésors tous ses champs ensemencés. Tels qu'avaient été ses projets de poëmes, tels furent ses projets de théâtre. Son ambition n'allait pas moins qu'à adapter à la scène française toutes les conceptions dramatiques des Grecs. Il voulait s'exercer à la fois dans la tragédie, dans la comédie et dans un genre mixte où tour à tour se seraient succédé le langage mordant de la comédie et les lyriques accents des chœurs tragiques. Il a laissé la trace de cette triple conception dans cette courte note, page 190.

Les tragédies doivent être dialoguées en vers alexan-

drins; et les chœurs, s'il y en a, en vers mixtes; les comédies entièrement écrites en vers de dix syllabes, et les satyres dialoguées en vers de dix syllabes et les chœurs mixtes.

Ce serait, à mon avis, une erreur de confondre ce qu'André Chénier désigne par le mot de *satyres* avec ce que les Grecs appelaient des drames satyriques. Il n'emprunte aux anciens que le mot, mais l'applique à autre chose. Les Grecs avaient trois genres d'ouvrages dramatiques : la tragédie, la comédie et le drame satyrique; mais, qu'on le remarque, dans tous les trois l'usage des chœurs est un fait constant, au moins dans l'ancienne comédie et dans la comédie moyenne. A la tragédie étaient dévolues les grandes actions héroïques du passé, et les récits mythiques ou épiques qui composaient toute la légende grecque; à la comédie étaient réservés la peinture et le châtiment des ridicules et des vices sociaux et politiques. Quant aux drames satyriques, ils tenaient de la tragédie par le sujet qui était mythique ou héroïque, et de la comédie par l'usage de la bouffonnerie plaisante ou mordante qu'y introduisait un chœur de satyres. Le drame satyrique était donc un genre mixte, tenant par l'action et le dialogue à la tragédie et par la licence du chœur à la comédie. Sous le nom de *satyres* c'est aussi un genre mixte que voulait créer André Chénier; mais là s'arrête la ressemblance. Ses *satyres*, à l'opposé du drame satyrique des Grecs, devaient tenir de la comédie par l'action et le dialogue et de la tragédie par l'élévation de la pensée et l'accent lyrique des

chœurs. Quel genre, chez les Grecs, remplit donc ces mêmes conditions? C'est uniquement la vieille et la moyenne comédie, celle de Cratinus et d'Aristophane. Ce qu'André Chénier désigne par le mot de *satyres*, c'est uniquement la comédie telle que la concevaient les Grecs. Et à quoi réserve-t-il le simple nom de *comédies?* Aux pièces dialoguées, sans chœurs, telles que sont toutes les comédies en France depuis le seizième siècle, et telles qu'elles ont été créées à l'imitation de Plaute et de Térence chez les Romains, et de Ménandre chez les Grecs. Ce n'était donc pas là un genre nouveau; c'est un genre qu'il trouvait tout créé et dont il entendait seulement tirer profit.

Pour nous résumer, André avait conçu trois genres d'ouvrages dramatiques : 1° les *tragédies*, dialoguées en vers alexandrins, les unes sans chœur, les autres avec un chœur en vers mixtes; 2° les *comédies*, sans chœurs, c'est-à-dire en tout semblables à celles qu'avaient jusque-là composées les poëtes comiques français, mais entièrement dialoguées en vers de dix syllabes; 3° les *satyres*, c'est-à-dire des comédies à la grecque, comprenant un dialogue et des chœurs, le dialogue en vers de dix syllabes et les chœurs en vers mixtes.

Et maintenant, sur ses manuscrits, comment donc seront indiqués les fragments ou les notes qu'il destine à prendre une place, un jour, dans ses futures compositions dramatiques? C'est ici que l'on constate la négligence et l'insuffisance de l'éditeur. Comment! la réponse à cette question se trouvait, en termes explicites, consignée par André

Chénier lui-même, dans une note relative à ses projets dramatiques, et c'est précisément cette note que l'éditeur laisse de côté! Mais c'est sur cette note-là qu'il devait porter et concentrer toute son attention, car elle est le *sésame, ouvre-toi* de toutes les conceptions dramatiques du poëte. Heureusement encore qu'à la fin du volume, dans ses remarques (page 278), l'éditeur a au moins constaté la présence de cette note et nous en a donné la substance. *Ici*, dit-il, *parmi les signes de reconnaissance que l'auteur avait adoptés, il emploie le mot Θέσπις comme renfermant l'idée d'une composition tragique ou comique.*

Une fois ce point de départ établi tout en découle aisément. Comment dans la langue grecque, se forme un grand nombre d'adjectifs, qui se trouvent en rapport d'origine avec un substantif? Au moyen du suffixe κός, ικός, ακός, ajouté au thème nominal; et ces adjectifs ainsi composés peuvent précisément, au féminin, s'employer substantivement. Quel sera donc le mot imaginé par André Chénier et en rapport d'origine avec Thespis Θέσπις? ce sera l'adjectif Θεσπιακός, dont le féminin Θεσπιακή, une *thespiaque*, indiquera une composition dramatique, tragique ou comique, et dont le pluriel Θεσπιακαί, les *thespiaques*, sera le titre de l'ensemble ou de plusieurs de ces compositions. On pourra, chaque fois qu'on le rencontrera écrit en abrégé, expliquer ce mot par le singulier ou par le pluriel indifféremment; dans le premier cas le poëte aura voulu dire : ce fragment est pour une thespiaque, ou ceci est le plan d'une thes-

piaque; dans le second cas : ce fragment appartient à mes thespiaques, etc.

Et maintenant le lecteur doit apercevoir les méprises inconcevables qu'a commises l'éditeur, semant à tous les vents tous ces fragments de tragédies ou de comédies, de sorte qu'il faut aller rechercher l'un dans les *Bucoliques*, l'autre dans les *Poëmes*, celui-ci dans les *Odes* et celui-là dans les *Iambes*. Mais, au seul nom de Thespis, ces belles muses égarées rejettent le manteau d'emprunt dont une main profane avait chargé leurs épaules; et, assujettissant leurs brodequins bien lacés, frappent du pied le sol et forment leurs chœurs de danse.

LES THESPIAQUES
OU COMPOSITIONS DRAMATIQUES.

1. Les Tragédies.

I. *Bataille d'Arminius*. — Nous avons le plan tout entier de cette tragédie, dont l'éditeur a fait un poëme (II, p. 139). Le manuscrit porte en tête : Θεσπιαχ. αἰσχ. *Les mots grecs abrégés*, dit M. G. de Chénier (II, p. 273), *signifient qu'il voulait dans ses chants rappeler l'infâme perfidie d'Arminius et la défaite de Quintilius Varus!* Le lecteur sait à quoi s'en tenir; nous ne nous arrêterons pas. Les deux mots grecs signifient Θεσπιακή, Αἰσχυλος, « *Thespiaque, Eschyle* » (ou *thespiaque eschyléenne*, Θεσπιακή αἰσχυλείη, s'il a eu l'intention de former

l'adjectif) ce qui veut dire : *Composition dramatique dans le goût d'Eschyle.*

La *Bataille d'Arminius* rappelle bien en effet, par l'ordonnance, la manière du vieux poëte de la Grèce. Dans les *Sept contre Thèbes*, qui viennent tout de suite à l'esprit, ce n'est ni Étéocle, ni Polynice qui sont les véritables héros du drame : c'est Thèbes elle-même, c'est un peuple, agité par la terreur, dont les plaintes, les imprécations, les chants d'angoisse répondent aux terribles nouvelles qu'il reçoit et aux bruits confus de la bataille qui arrive jusqu'à lui. De même, dans la *Bataille d'Arminius*, Ségeste, Varus, Arminius lui-même sont des personnages secondaires ; ceux que le poëte a placés en première ligne ce sont les Romains et les Germains ; ils sont en opposition perpétuelle ; et c'est dans cette opposition même qu'est en quelque sorte tout le plan de la pièce.

L'action se passe au camp des Romains et l'on suit fort bien la succession des scènes. Dès les premières la situation et les caractères se dessinent. Arminius est le Germain farouche, indompté, qui ne peut se plier à la domination romaine ; il prépare le soulèvement du peuple opprimé. Varus est le Romain indolent, épicurien, humanisé par la culture des lettres, tel, comme le remarque André Chénier, qu'il est représenté par Vélleius Paterculus. Dans ces deux hommes, deux mondes sont en présence. Mais mon intention n'est point d'analyser la pièce ; elle est certainement sous les yeux du lecteur.

Les plus belles scènes, celles où le poëte voulait mettre en mouvement de grandes masses chorales, sont d'abord celle qui suit la victoire trompeuse des Romains, et ensuite celle où les Germains célèbrent leur triomphe. La première est remarquable et d'une poésie puissante.

C'est le soir. Les Germains enterrent leurs morts. Chant lugubre des bardes à imiter d'Ossian. Souper dans la tente de Varus. Ils sont fiers de leur victoire.... Ils parlent de celle qu'ils remporteront demain.... Leur joie est interrompue par les chants et les cris des barbares sur la montagne, qu'on doit entendre de loin (deux ou trois vers au plus).... et plusieurs fois. Ils se félicitent de ce qu'ils retourneront bientôt en Italie, dont ils font des descriptions qu'il faut tirer des poëtes romains de ce temps-là.... puis l'un d'eux fait une peinture poétique de leur triomphe.... Les chefs des barbares enchaînés.... Le char.... Les bas-reliefs en bronze.... où telle et telle montagne couverte de neige, de bois..., tel et tel marais..., tel ou tel fleuve, le Rhin, l'Elbe, la tête basse, rouleront leur onde captive.... Ils finissent par se couronner de fleurs.... et un chœur de courtisanes romaines chante des vers traduits d'Horace, de Tibulle, etc.

Que de superbes développements lyriques dans cette scène esquissée par le poëte : ce festin qui commence aux accents lointains et lugubres des Germains qui enterrent leurs morts et qui se termine au milieu des chants voluptueux des courtisanes! Et dans cette peinture poétique du triomphe des Romains, comme le poëte a soin de ne faire entrer que des idées dignes d'hommes civilisés, dont l'âme s'est amollie peut-être, mais dont la vie s'est embellie par la culture des lettres et des arts.

L'autre scène, la scène finale, où les Germains célèbrent à leur tour leur triomphe est d'un caractère bien opposée. C'est une joie de barbare qui éclate, pleine de vengeance, de haine; la joie d'un sauvage qui se délecte du sang qu'il voit couler, des pleurs qu'il voit répandre. La scène est esquissée en quelques traits, mêlés à des indications sur les évolutions du chœur.

Les barbares emportent les corps. Statue d'Odin. Ils lui offrent ces corps, lui consacrent les armures, les boucliers, les aigles, insultent les Romains.... Les bardes (dont le chant, comme tous les autres, sera coupé soit par strophes et antistrophes, soit par demi-chants, ἡμιχόρ., d'égales mesures) chantent le triomphe. Le dernier vers de chaque strophe ou demi-chœur doit être :

Bois, Odin, c'est du sang romain.

Le canevas en prose est suivi de quelques vers destinés à cette scène, et d'une esquisse générale de cet hymne de triomphe, dans lequel les barbares chantent prophétiquement l'épouvante de l'empereur, de ce *César, fils des dieux*, lorsqu'il apprendra cette nouvelle : *La coupe de falerne lui tombera des mains.*

De son front chargé de cent couronnes, il frappera les murs de son palais dominateur du monde,

.... Et d'une voix, de sanglots étouffée,
Il s'écriera : Varus, où sont mes légions?

Cette *Bataille d'Arminius*, où évoluent les chœurs, les demi-chœurs (ἡμιχόρια), comme dans Eschyle, frappe par la grandeur du spectacle, par la puissance des idées poétiques, dès qu'on sait que c'est

une tragédie. C'est une révélation; le génie d'André Chénier prend des proportions qu'on ne lui soupçonnait pas. S'il eût vécu.... Mais à quoi bon sonder un avenir qui ne fut pas!

Dans l'état même où est cette *Bataille d'Arminius*, esquissée à grands traits et en quelques lignes, c'est une œuvre magistrale. Quel prix un Meyerbeer n'eût-il pas attaché à la possession d'un tel poëme!

II.—La *Bataille d'Arminius* est la seule tragédie dont André Chénier ait laissé un plan complet, et qu'on puisse suivre dans tous ses développements. Nous ne trouverons plus maintenant que des indications de scènes, des notes et des fragments dont il sera toujours difficile de bien apercevoir les liens. Une belle conception est celle de cette scène entre Ambroise et Théodose après le massacre de Thessalonique. Il y a quelques années, M. Guillaume Guizot nous l'avait fait connaître dans une de ses leçons au Collége de France.

Une des scènes les plus grandes et les plus tragiques que je connaisse, est celle de saint Ambroise avec Théodose après le massacre de Thessalonique[1].

Théodose arriverait avec ses courtisans, ses favoris.... des jeunes gens qui lui diraient qu'on parle de cet évêque Ambroise comme d'un homme éloquent.... mais que tous ces gens-là tremblent toujours devant les empereurs et viennent leur baiser la main. Lorsqu'ils montent les pre-

1. André Chénier a mis Antioche pour Thessalonique; c'est un *lapsus* qu'il faut corriger sans scrupule. Il y eut un massacre à Thessalonique, mais il n'y eut qu'un projet de massacre à Antioche.

miers degrés pour entrer, la porte s'ouvre, l'évêque paraît et lui défend l'entrée.... Les jeunes gens témoignent l'un son étonnement, l'autre son admıration, l'autre sa colère. Théodose lui demande pourquoi il lui défend l'entrée du temple.... L'évêque parle....

« Fuis du temple de paix, monarque sanguinaire,
« l'eau bénite n'est pas faite pour ton front, ni pour tes
« mains.... nos prières....
« Hosanna n'est point fait pour des lèvres sanglantes....»

III. — Il nous faut maintenant aller rechercher deux fragments de tragédies au milieu des poëmes et précisément dans ce prétendu poëme de *la Superstition*, dont ils font le plus bel ornement. Ces deux fragments et quelques autres qui s'y joignent (II, p. 129 à 132) appartiennent à une tragédie dont nous ne connaissons ni le plan, ni le titre. Ces deux morceaux, les plus importants, sont connus depuis longtemps; ils furent publiés dans l'édition de 1833. Le premier est une longue tirade contre Alexandre VI; il commence par ce vers :

Ses enfants! Les chrétiens ne sont plus sa famille!

Le second est une invocation à l'antique vertu romaine :

Hommes saints, hommes dieux, exemples des Romains.

Combien nous avions eu raison d'émettre des doutes sur ce soi-disant poëme de *la Superstition!* Aujourd'hui chaque chose reprend sa place, grâce à la prévoyance d'André Chénier qui a eu soin de mettre en tête du fragment sur Alexandre VI la même mention qu'en tête de la *Bataille d'Armi-*

nius : Θεσπιαχ. αἰσχ., Thespiaque, dans le goût d'Eschyle. *L'auteur*, dit M. G. de Chénier, à propos de ce fragment, l'*a marqué de ces mots écrits en abrégé*, Θεσπιαχ. αἰσχ., *pour indiquer que ce morceau doit contenir la narration de faits extraordinaires et horribles. Le premier mot grec est composé, comme André avait l'habitude de le faire*, de Θέσπις *et* ἀχὴ *ou* ἀκμή, *et le second* αἶσχος *ou* αἶχρος, *honte, déshonneur*. Nous n'avons plus maintenant à nous appesantir sur ces erreurs.

IV. — Je signalerai un autre petit fragment de tragédies qui se trouve à la page 189, dans la partie *Théâtre*, à cause d'une particularité. L'éditeur place en tête ces deux mots grecs abrégés que je transcris exactement Θέσπ. αἷχ, ce qu'il explique par Θέσπις αἱχμή, *ce qui veut dire*, ajoute-t-il, *dans la pensée de l'auteur* : *composition poétique, combat!* M. G. de Chénier aurait dû examiner avec plus d'attention les manuscrits d'André; il aurait vu qu'il se servait souvent de ligatures grecques. Le *fac-simile* en offre un exemple : la citation grecque, au bas de la deuxième colonne commence par le mot ιϛω, où la ligature ou abréviation ϛ est pour στ, et qui doit se lire ἴστω. M. de Chénier n'a pas manqué de lire et d'imprimer ἴζω C'est une faute semblable qu'il a commise ici : ce qui le prouve, c'est l'esprit rude qu'il a placé sur la syllabe αἷχ, il ne s'est pas aperçu que ce qu'il a pris pour l'esprit rude était la boucle (le sigma) de la ligature ʿχ qui équivaut à σχ, de sorte que ce qu'il a lu Θεσπ. αἷχ. doit se lire Θεσπ. αἰσχ.,

c'est-à-dire comme précédemment *thespiaque ou tragédie dans le goût d'Eschyle.*

V. — Avant de quitter les tragédies, j'indiquerai comme ayant dû peut-être se rattacher aux compositions dramatiques, aux thespiaques, soit aux tragédies, soit aux comédies satyriques, une grande pièce lyrique, appartenant aux œuvres anciennes et qu'il faut aller chercher parmi les odes (III, p. 256). Ce morceau débute ainsi :

O mon esprit ! au sein des cieux, etc.

Il est divisé en strophes, antistrophes et épodes, comme nous avons vu, dans la *Bataille d'Arminius*, qu'André avait l'intention de diviser tous ses chœurs. Cette disposition ne se comprendrait pas, s'il ne s'agissait pas de chœurs appartenant à une composition dramatique. Je sais bien que les odes de Pindare sont ainsi divisées, et qu'à l'imitation du poëte grec, beaucoup de poëtes français, à commencer par Ronsard, ont introduit sans raison dans leurs compositions lyriques les strophes, les antistrophes et les épodes. André Chénier savait parfaitement que ces divisions avaient leur raison d'être chez les Grecs parce que les chœurs lyriques évoluaient comme les chœurs dramatiques; mais qu'elles ne correspondaient plus à aucun de nos usages, à aucune de nos idées. Il ne pouvait donc les emprunter aux anciens que pour les adapter aux mouvements des masses chorales sur un théâtre. Dans cette pièce on a pu croire que c'était le poëte qui s'adressait à son esprit. Ma conviction est que jusqu'à pré-

sent nous n'avions pas compris ce morceau. Le chœur parle de lui-même ou à lui-même comme s'il n'était qu'une seule personne; il en est presque toujours ainsi dans le théâtre grec. Mais, cela dit,. j'ajoute que ce n'est qu'une conjecture qui a besoin d'être étudiée. Toutes les difficultés que soulève l'examen de cette pièce ne me paraissent pas encore éclaircies.

Les manuscrits ont fourni deux bonnes corrections, l'une pour l'avant-dernier vers de l'antistrophe II où il faut lire *d'un reptile fangeux* au lieu *d'un reptile fougueux*, l'autre qui consiste à introduire dans le deuxième vers de la strophe le mot *enfin* qui complète la mesure du vers.

On trouvera encore quelques notes et quelques indications de scènes dans la partie de la nouvelle édition consacrée au *Théâtre* (p. 189-191). Quand au long fragment (p. 191-192), ou Ulysse se dévoile aux yeux des prétendants et leur annnonce qu'ils vont mourir, il n'appartient pas aux compositions dramatiques. Ce morceau est épique et descriptif; il n'est d'ailleurs que la traduction des quarante et un premiers vers du XXII[e] chant de l'*Odyssée*. L'on pourrait conjecturer qu'il a dû à un moment, dans la pensée du poëte, être destiné au poëme de l'*Aveugle*, dans lequel il aurait pu s'intercaler, au moyen d'une courte transition, précisément à la place où est venu se placer postérieurement le fragment : *Enfin l'Ossa, l'Olympe*, etc. Ces deux morceaux sont en tous points semblables; c'est la même scène, conduite à peu près de même, avec des personnages différents.

Toutefois celui que le poëte paraît avoir définitivement adopté à son poëme est très-supérieur ; il est plus court, plus chaud, plus pathétique. Le morceau sur Ulysse me semble avoir été composé bien avant celui de Thésée. Il est resté sans emploi déterminé après la modification apportée au poëme de l'*Aveugle*.

II. Comédies.

Il ne reste pour ainsi dire rien dans les manuscrits d'André Chénier, qui soit relatif, d'une façon certaine, à ces sortes de compositions. Une indication très-courte sur ce qu'il voulait faire, est la seule trace que ses manusraits ont gardé de ses projets. En tête de cette note est la mention Θεσπ. μεναν, c'est-à-dire, Θεσπιακαὶ μενανδρεῖαι, *Thespiaques ou compositions dramatiques dans le goût de Ménandre*.

La comédie de Ménandre, c'est la nouvelle comédie, celle dont les chœurs ont disparu, c'est le type de la comédie de Plaute et de Térence chez les Latins et de Molière chez nous. Et en effet c'est Molière qui est l'objet de cette note, publiée par M. Egger et que nous avons reproduite dans les *Œuvres en prose*.

On peut se demander si la pièce des *Charlatans* n'était pas une *comédie* plutôt qu'une *satyre*. Pour moi, il ne peut y avoir doute. On verra par quelques vers du prologue que nous citerons qu'il entendait faire une comédie à la manière d'Aristo-

phane, avec des *chœurs dansants*. C'est donc une satyre. Pour quelques autres fragments il sera difficile de décider.

J'aurais pu n'introduire que deux divisions dans le théâtre : 1° Tragédies avec ou sans chœurs; 2° Comédies avec ou sans chœurs, c'est-à-dire comédies ou satyres. Mais j'ai préféré distinguer les comédies des satyres pour bien faire sentir les points de vue différents où se place le poëte. Dans chaque cas particulier le jugement du lecteur sera libre. D'ailleurs un très-petit nombre de notes se rapportent à ces comédies proprement dites. Cela ne doit pas nous étonner; André n'était point attiré vers ce genre par l'attrait de la nouveauté. Là, il lui était plus difficile d'innover; il n'avait qu'à marcher sur les traces de ses devanciers, en s'efforçant de les surpasser, en prenant pour modèle notre grand comique d'abord et ensuite en allant puiser lui-même dans le théâtre des Latins et dans les fragments d'Alexis, de Ménandre et de Philémon des inventions nouvelles, des traits oubliés ou perdus, retrempant en quelsorte le rire aux sources de l'antique gaieté.

Ce qui, beaucoup plus que la comédie proprement dite, excita sa verve, aiguillonna son génie, ce fut la création et la composition de ses *Satyres* ou comédies à l'Aristophane.

III. Les Satyres.

Nous ne reviendrons pas sur la signification précise de ce mot; nous avons donné plus haut tou-

tes les explications nécessaires. Rappelons seulement qu'il s'agit de comédies dans le goût de l'ancienne comédie des Grecs, c'est-à-dire combinant une action dialoguée, avec les évolutions et les chants d'un chœur. André Chénier voulait, on l'a vu, les satyres dialoguées en vers de dix syllabes et les chœurs mixtes. Nous allons passer en revue les esquisses de plusieurs *satyres* laissées par André Chénier et contenant des fragments importants.

I. — *Les Charlatans.* Il reste de cette pièce une sorte d'esquisse générale, contenant un plan succint, qui n'est pas très-arrêté dans ses différentes parties, et quelques indications sur les personnages. Elle porte en tête la mention : Κωμῳδ. ἀρις. γοητ., c'est-à-dire Κομῳδία ἀριστοφάνεια : Γόητες, *comédie dans le goût d'Aristophane : les Charlatans.* On peut conjecturer que *les Charlatans valets* auraient peut-être formé le chœur. A ce canevas se joignent trois fragments en vers que l'éditeur a séparés on ne sait pourquoi : un prologue de quatre-vingt-six vers (p. 177-180); une scène à huit personnages qui suit l'esquisse de la pièce (p. 181-184); et un fragment de soixante-dix vers (p. 186-188), qui appartient au rôle du Charlatan. Dans la scène à huit personnages, ceux-ci sont indiqués par des lettres grecques, dont quelques-unes auraient besoin d'être corrigées. On distingue : α, l'amoureux; β, la jeune fille, sa cousine; γ, la mère de la jeune fille; δ, ε, ζ, η, θ, cinq personnages, hommes ou femmes, qui sont les dupes, les naïfs; et ι, le

maître charlatan, celui qu'André désigne par le γόης (et non γόη, comme met l'éditeur). Mais le fragment le mieux réussi c'est le prologue; c'est un morceau d'un goût parfait, d'une spirituelle finesse, surtout la première moitié que nous citerons :

Bonjour, salut. Paix ! je suis l'orateur,
Ou le prologue envoyé de l'auteur.
Si vous avez feuilleté quelques pages,
Tout ce cortége aux folâtres visages,
Ces chœurs dansants, et ces ris un peu fous,
Vous font juger assez que devant vous
Se vient montrer la gente comédie;
Non cette froide, insipide, étourdie
Qui ne dit rien, et se pare aujourd'hui
De mots fardés, de grimace, d'ennui,
De plats sermons; mais celle que l'Attique
Vit s'agiter sur son théâtre antique.
Le bon rimeur qui fait que nous voici
A d'autres dieux fut dévot jusqu'ici.
Ses vers, amants des forêts solitaires,
S'embellissaient d'études plus sévères.
Mais de sa route il faut quelques instants
Qu'il se détourne. Un tas de charlatans,
De vils escrocs, à qui chacun fait fête,
Ont de sa bile excité la tempête.
Or, comme il faut, pour flétrir ces pervers,
Les saupoudrer de caustiques amers,
Il veut contre eux, pour signaler sa haine,
Ressusciter la scène athénienne.
Et c'est par nous qu'étalant une voix
Neuve aujourd'hui, populaire autrefois,
Il les fustige, et sur leur dos profane
Fait pétiller le sel d'Aristophane.
Ce grec railleur, une fois trop mordant,
Contre Socrate envenima sa dent.
Mais il eut tout, esprit, force, harmonie,

Invention, gaîté, grâce, génie.
De son vers fin les âcres aiguillons
Faisaient merveille à larder les félons.
Et suis marri que notre grand Voltaire,
Que l'on croit plus qu'à Rome le saint-père,
A tout propos nous le dénigre [1], au lieu
D'étudier pour le connaître un peu.
De ce rieur que chérissait la Grèce
Il eut l'esprit, la verve, la finesse :
Faut-il soi-même (et c'est ce qu'il fait, lui)
Se souffleter sur la face d'autrui ?
Sus. Ouvrez donc de grands yeux. Notre scène
Va vous offrir toute la vie humaine :
Vous, vos amis ; miracles et jongleurs,
Songes, esprits, prophètes, bateleurs,
Contes sacrés, sottises qu'il faut croire,
Dupes, fripons. Bref, toute votre histoire.

Ajoutons enfin que sans doute André aurait fait entrer dans cette pièce bien des traits habilement dérobés à Aristophane, aux *Nuées*, à *Plutus*, etc.

II. *La Liberté.* — Il reste une esquisse et un fragment de chœur. L'esquisse (II, p. 185) est précédée de la mention Θεσπιαχ. κωμ. ἐλευθ., ce que l'éditeur explique par : *Composition poétique piquante ; comédie ; la Liberté ; car André a forgé ce mot* Θεσπιαχμή *ou* Θεσπιαχή *des deux mots* Θέσπις *et* ἀχμή *ou* ἀχή ! Ces mots très-clairs pour nous, Θεσπιαχή. Κωμῳδία : Ἐλευθερία, signifient : *Thespiaque* ou composition dramatique ; *Comédie* (sous-entendu *aristophanesque*) : *la Liberté.* André Chénier n'a pas tracé le plan, mais a donné une idée gé-

1. Dans le *Dict. phil.*, article : Anciens et Modernes.

nérale de sa pièce. Le héros est emprunté aux *Chevaliers* d'Aristophane ; c'est le peuple personnifié, le vieux Δῆμος, le vilain, toujours berné, joué par les gens de robe, d'épée ou d'église. Comme dans la pièce du poëte grec les allusions politiques n'auraient pas manqué. Enfin le dénouement c'est le triomphe et le rajeunissement du vieux peuple, et son mariage avec la jeune liberté.

Il reste de cette pièce deux fragments de chœur qu'il faut aller chercher parmi les *Hymnes*, dans le troisième volume, p. 209 à 211. De l'un de ces fragments, qui est précisément intitulé : *la Liberté* (c'est le titre de la *Satyre* à laquelle se rattache ce chœur), on connaisait une belle strophe :

La liberté
Fut, comme Hercule, en naissant invincible ; etc.

Le chœur était formé de quatre groupes : le chœur des hommes, ἀνδρῶν, le chœur des jeunes hommes, νεανιῶν, le chœur des femmes, γυναικῶν et le chœur des vierges, παρθένων. Ce n'est pas ainsi que l'éditeur les a divisés ; quand nous serons aux *Hymnes*, nous expliquerons sa méprise. On distingue dans ces différents fragments, le dessin général de la strophe et de l'épode.

Le petit fragment qui est à la page 211 :

Salut, déesse France, idole de nos âmes,

appartient au chœur final. On peut conjecturer que la déesse France était le *Deus ex machina* qui amenait le dénouement. C'était elle qui devait prési-

der à l'union du vieux *Demos*, redevenu jeune, et de la belle *Eleutheria*.

III. *Les Initiés*. — Pièce absolument inconnue à l'éditeur. Il en reste une note, deux fragments de scènes et un fragment de chœur.

La note, à laquelle on n'avait pu jusqu'à présent donner sa véritable signification, a été publiée en 1840 dans l'édition des *Œuvres en prose* et reproduite dans l'édition de 1872. Elle est importante, car elle nous donne une idée du sujet et contient l'indication de la pièce antique qui le lui a suggéré. Voici cette note-préface :

Un poëte comique de cette nation paya, dit-on, de sa tête le courage qu'il avait eu de traduire en plein théâtre les turpitudes que de nombreuses assemblées de frères et amis cachaient sous un appareil d'initiations et de cérémonies saintes[1]. L'auteur du poëme qu'on va lire pourra bien subir le même sort, pour avoir aussi, non pas dévoilé (qui ne les ignore ?), mais peint de fidèles couleurs les sanglantes orgies d'initiés plus nombreux, plus puissants, plus odieux, et qui, jugeant de l'espèce humaine par eux, la méprisent au point de ne pas même daigner s'envelopper de mystère. Ainsi il fournira un nouveau trait au parallèle des deux Républiques, lorsque sa tête en tombant amusera la férocité idiote d'un peuple, si avide de ces combats entre des bourreaux et un innocent, que sa curiosité est à peine satisfaite par le zèle d'un tribunal patriote qui le repaît au moins d'un assassinat par jour ; et les antiquaires observeront avec plaisir que les anciens ont servi en tout de guide aux modernes et ne leur ont que bien

1. Il désigne Eupolis et sa comédie des *Baptes*, dirigée contre Alcibiade et ses compagnons de débauche. Voy. O. Müller, *Hist. de la litt. grecque*, II, 437 ; Juvénal, II.

rarement permis d'être inventeurs, même en atrocités et en violences.

Cette note donne d'abord lieu à deux remarques. L'une est qu'André Chénier, prévoyant bien les difficultés qu'il aurait à faire représenter ses *Satyres*, avait formé le projet de les faire imprimer. L'autre est qu'il conçut le sujet de cette pièce vers la fin de 1792, ainsi que le prouve l'allusion au tribunal du 17 août. Cette note, ensuite, nous explique clairement le dessein du poëte. Sa pièce était dirigée contre les Jacobins, et il voulait traduire en plein théâtre les turpitudes que ces assemblées de frères et amis cachaient sous un appareil d'initiations et de cérémonies. Peut-être eût-il intitulé sa comédie satyrique *les Initiés;* c'est le titre que nous avons adopté pour la désigner, bien qu'il ne rende pas exactement celui de la pièce d'Eupolis (Βάπται) ; mais il correspond au même ordre de faits. Les premières scènes esquissées par André Chénier sont la réception d'un nouvel initié au club des Jacobins et une scène de délation.

De cette dernière il nous a été conservé la déposition du sycophante devant le président du club ; ce fragment, composé de quelques vers, a été écrit à Saint-Lazare, et il faut aller le chercher dans les *Iambes* (III, p. 291, XII). Il fait partie des pièces qui nous sont données en *fac-simile;* nous en réservons donc l'examen pour la fin du volume. Disons seulement ici que ces vers sont précédés de la mention Τρυγ., c'est-à-dire Τρυγῳδία, comédie, avec le sens que nous attachons souvent au mot parodie. Ils sont terminés par cette autre mention

ἐκ τῶν τοῦ E. β., c'est-à-dire ἐκ τῶν τοῦ Εὐπόλιδος Βαπτῶν, *pris des Baptes d'Eupolis*, ce qu'il faut comprendre dans son sens le plus large.

De la première scène il nous reste un fragment de chœur; l'éditeur l'a rangé encore mal à propos dans les *Iambes*, page 282. Il commence par cette question faite au néophyte (nous citons provisoirement le texte de l'édition) :

Qu'est-ce qu'un Gloutaneime ?...

Et le manuscrit est suivi de cette mention en français : *Trad. des Baptes d'Eup.*

Un troisième fragment paraît se rapporter encore à cette pièce; il se trouve aussi dans les *Iambes*, p. 281, et débute par :

Gynnis étant capitan de la horde, etc.

Il se termine par la mention : *Trad. de Crat.*, c'est-à-dire *traduit de Cratinus;* c'est, en effet, un vers de Cratinus qui a fait naître dans le poëte l'idée qu'il a développée. Nous reviendrons sur ces trois fragments et nous en examinerons le texte à la fin de ce volume, quand nous nous occuperons des manuscrits donnés en *fac-simile.*

On distingue parmi les personnages le président du club, le nouvel initié, le sycophante ou délateur, un nommé Gynnis, d'autres personnages qui sont désignés par des lettres de l'alphabet, et enfin le chœur composé des frères et amis.

IV. — Il ne nous reste plus à mentionner qu'un court fragment de huit vers égarés au milieu des

fragments d'idylles (I, p. 175), et qui a été suggéré à André Chénier par un passage d'Ovide :

> Savez-vous point ce qu'on dit dans les fables ?
> Vénus et Mars, amants jeunes, aimables,
> Étaient ensemble. Un benêt de Vulcain
> Met autour d'eux une gaze d'airain,
> Les prend tous deux. Et chacun les envie,
> Bernant l'époux qui, par ses cris, avait
> Appris à tous ce que lui seul savait.

Il s'agit dans ces vers d'un époux malavisé. Le poëte avait entrevu le côté comique d'une situation, et il avait crayonné ce court fragment. M. de Chénier aurait dû penser que ces vers de dix pieds n'étaient point à leur place au milieu de ces chants bucoliques. En tête on lit ces mots abrégés très-clairs pour nous : Θεσπιαχ. Κρατ., c'est-à-dire Θεσπιαχή, Κρατῖνος ou Κράτης, *thespiaque ou composition dramatique à la manière de Cratinus* ou plutôt de Cratès dont la gaieté était plus tempérée. C'est un point difficile à trancher puisque nous ignorons absolument le sujet de la pièce entrevue par le poëte.

Parmi les explications que nous donne l'éditeur de toutes ces thespiaques, celle qu'il hasarde ici est tout à fait extravagante. *Ces deux mots grecs abrégés* Θεσπιαχ. Κρατ., dit-il, *indiquent la double action de Vulcain qui enferme et retient dans un filet Mars et Vénus, puis appelle les dieux pour les voir. Que le poëte ait forgé, suivant son usage, le mot* Θεσπιαχ. de Θέσπις *et* ἀχή *ou de* Θέσπις *et* ἀκμή ; *ou bien* Θεσπιακριτόμυθος, *de* Θέσπις *et* ἀκριτόμυθος ; *et que* κρατ. *indique le verbe* κρατέω *ou les substantifs* κράτος

ou κραταιός, *toujours est-il qu'il se proposait de chanter d'une manière piquante l'aventure conjugale de Vulcain, qui....* Mais il serait cruel d'insister.

V. — Citons maintenant un très-beau fragment de chœur (ou de prologue) qui se trouve parmi les *Poésies diverses* (II, p. 232); il est en vers de sept syllabes :

Maintenant la loi sacrée
Veut que j'appelle à nos chœurs
Pallas, amante des cœurs;
Vierge à l'hymen indocile
Qui règne sur notre ville,
Qui tient les clefs de nos murs.
Parais, ô vierge immortelle,
O toi qui hais les tyrans;
Le peuple des femmes t'appelle.
Mène avec toi dans ces lieux
La paix amante des fêtes.
Venez aussi toutes deux,
Paisibles et favorables,
O déesses vénérables,
Dans vos bois mystérieux,
Où sur vos saintes orgies
Nul homme ne porte les yeux;
Lorsqu'aux lampes étincellent
Vos fronts immortels, radieux,
Venez, venez toutes deux,
Vénérables thesmophores,
Si jamais à notre voix
Vous avez daigné descendre,
Daignez, daignez nous entendre,
Venez, venez cette fois.

A quelle pièce appartenait ce fragment? Probablement à *la Liberté*, mais on ne peut que le con-

jecturer. Comme on s'en aperçoit aux rimes, beaucoup de vers n'étaient que des vers d'attente.

Ayant examiné les projets qui se rapportent aux trois genres de composition dramatique dans lesquels voulait s'essayer André Chénier, je passe à l'examen d'une autre partie de ses œuvres : *les Poëmes*.

CHAPITRE QUATRIÈME.

LES POËMES.

Avertissement.

Nous arrivons à la partie des œuvres d'André Chénier qui est le plus hérissée de difficultés. Ce sont les poëmes.

J'admire la tranquille assurance de l'éditeur. Pour lui, point d'obstacles, nulle part la moindre obscurité; tout lui est clair et transparent! Avec quelle aisance il se meut dans ce vaste labyrinthe!

Quant à moi, ce n'est qu'en tremblant que je m'aventure sur un terrain semé de précipices, et dont tant de chemins aboutissent à l'inconnu. Aussi crois-je nécessaire de prévenir ceux qui veulent bien me lire que si, dans le développement de la question que je vais bientôt traiter, je prends souvent le ton de l'affirmation, ce ne sera là qu'une forme plus rapide de discussion et de démonstration.

Auparavant, il convient d'élaguer tous les rameaux parasites qui nous dérobent la route. De tout cet ensemble de poëmes qu'a rassemblés M. G. de Chénier, il faut donc que nous commencions par rejeter les pièces diverses qu'il y a entassées sans raison.

I. Poëmes à rejeter.

Remarque préliminaire. — Si l'éditeur s'était inquiété de la double acception qu'avait le mot *poëme* pour André Chénier, il eût évité bien des méprises. Le mot *poëme* a signifié d'abord composition poétique, ouvrage quelconque. Plus tard on a restreint la signification générale de ce mot, et il n'a plus été appliqué qu'aux ouvrages de grande étendue, ordinairement composés de plusieurs parties.

Mais André Chénier l'emploie souvent dans sa signification première. Dans une note, il s'exprime ainsi, à propos d'une élégie de Tibulle (III, p. 153) : « Imiter toute cette élégie, qui est un des plus beaux poëmes de l'antiquité. » Dans son *Commentaire sur Malherbe*, il l'applique aux *Larmes de saint Pierre*, puis à l'*Ode à Marie de Médicis*, et aux *Stances pour le roi Henri le Grand.* Ce mot a donc deux sens distincts, qu'il ne faut pas confondre; le premier s'applique à toute production poétique quelconque, courte ou longue, épique ou érotique; le second, dans certains cas, est réservé aux grandes productions épiques ou didac-

tiques. Ici, il est de toute évidence qu'il ne faut pas ranger côte à côte avec l'*Hermès*, l'*Amérique*, l'*Art d'aimer*, toute élégie, épître, etc., qu'il aura plu à André Chénier de désigner par le mot poëme.

Passons donc la revue des pseudo-poëmes recueillis par M. de Chénier, et rejetons toutes ces pièces parmi leurs congénères.

La Superstition (p. 127 à 132). — De ce prétendu poëme, si nous commençons par retrancher les fragments et notes (p. 129 à p. 132) qui appartiennent aux compositions dramatiques, aux tragédies, et dont nous avons parlé dans le chapitre consacré au théâtre (ci-dessus, p. 279), il ne restera plus que deux pages et demie. André Chénier nous a averti des dimensions qu'il comptait lui donner : « Il faut faire (dit-il), et le plus tôt possible, un poëme sur la superstition. Environ cent cinquante vers. » Puisque le mot poëme est réservé ici pour les grandes compositions, il faut classer *la Superstition* parmi les *Poésies diverses*, où son vrai titre sera *Discours sur la Superstition*. C'est un genre didactique dont les œuvres de Marie-Joseph offrent de nombreux exemples. Mais je m'en veux de chagriner M. de Chénier, qui paraissait tenir beaucoup à ce poëme; et je vais rendre à cet ouvrage une vingtaine de vers, qu'il avait placés parmi les *Satires*.

Voici, en effet, le dernier paragraphe de *la Superstition* (p. 129) :

Un jeune homme ayant retenu quelque phrase de Voltaire se moque de

Tous ces rêves sacrés qu'enfanta le Jourdain....
puis il vous dit tranquillement ceci et cela.... il croit tout cela moins ridicule que l'eau changée en vin....

Or, ce petit canevas a été mis en œuvre, ce dont l'éditeur aurait dû s'apercevoir; le fragment est dans le même volume à la page 201 :

Un jeune homme orgueilleux et docte réputé,
Tout plein de quelque auteur au hasard feuilleté,
Étonne un cercle entier de sa haute sagesse;
Il se joue avec grâce aux dépens de la messe,
Il plaisante le pape et siffle avec dédain
Tous ces rêves sacrés qu'enfanta le Jourdain.
Et puis d'un ton d'apôtre, empesé fanatique,
Il prêche les vertus du baquet magnétique,
Et ces doigts qui de loin savent bien vous toucher
Et font signe à la mort de n'oser approcher.
Un tel conte à ses yeux est moins plat, moins insigne,
Que ce vin frauduleux, étranger à la vigne,
Par qui sont de Cana les festins égayés,
Ou ces diables pourceaux dans le fleuve noyés.
C'est que son jugement n'est rien que sa mémoire;
S'il croit même le vrai, c'est qu'il est né pour croire.
Ce n'est point que le vrai saisisse son esprit,
C'est que Bayle ou Voltaire ou Jean-Jacques l'a dit.
. . . .
. . . .
. . . . Et le pauvre hébété
N'est incrédule, enfin, que par crédulité.

La Solitude (p. 132). — Ce petit ouvrage trouvera sa place parmi les *Élégies orientales*.

L'Astronomie (p. 134). — Il faut commencer par détacher de ce prétendu poëme tout le superbe morceau qui commence au bas de la page 135 : *Salut, ô belle nuit*, etc. Nous l'expliquerons plus

loin et nous indiquerons sa vraie place. Il ne reste donc plus que le fragment de la page 134 et le canevas en prose de la page 135. Ce fragment et cette esquisse en prose doivent être joints au fragment et au petit canevas qui appartiennent à l'*Épître à M. Bailly* (III, p. 199); ils sont un développement nouveau de la première idée du poëte. L'ensemble de ces morceaux en vers et de ces canevas en prose pourra se ranger parmi les *Épîtres* ou parmi les *Poésies diverses*, sous le titre de *Discours sur l'Astronomie, à M. Bailly.*

Nous n'avons point de naïveté (p. 138). — Il en a fallu cependant à l'éditeur pour classer, parmi les poëmes, ce petit sujet, qu'il faut bien vite rejeter parmi les *Poésies diverses* ou parmi les *Élégies.*

Bataille d'Arminius (p. 139). — Le lecteur sait à quoi s'en tenir sur cet ouvrage. C'est tout simplement une tragédie dans le goût d'Eschyle. Nous en avons parlé longuement dans le chapitre consacré au *Théâtre.*

La Reconnaissance (p. 142). — A mettre dans les *Poésies diverses*, sous le titre de *Discours sur la Reconnaissance.*

La France libre (p. 143). — La place de cet ouvrage est dans les *Poésies diverses* sous ce titre : *La France libre, hymne*, ce dernier mot ne signifiant pas autre chose que *chant.*

Il ne nous reste donc plus, en fait de poëmes, que l'*Invention*, l'*Hermès*, *Suzanne*, l'*Amérique*, l'*Art d'aimer* et *les Cyclopes littéraires.*

Dans le paragraphe suivant nous allons examiner le texte de ces différents poëmes, et donner sur chacun d'eux quelques détails nécessaires. Mais nous réserverons pour un troisième paragraphe les explications et les éclaircissements que nous aurons à fournir sur la structure de l'*Hermès* et de l'*Amérique*.

II. Examen des poëmes.

L'Invention. — Page 4, v. 7. *L'édition critique de* 1862, dit M. G. de Chénier, *fait une chicane de ponctuation aux éditions précédentes; mais sa ponctuation n'est pas meilleure.* Mais, demanderai-je, puisque ma ponctuation n'est pas meilleure, pourquoi l'adopte-t-il? Voici l'amusante explication qu'il donne de ce passage pourtant bien clair: *nous voyons les enfants de la fière Tamise, ennemis indomptés de toute servitude, excités par votre propre exemple à vous vaincre!* — Pour éviter des remarques inutiles nous dirons toute suite qu'en 1862 et 1872 nous avons exactement reproduit le texte de 1819, et que par conséquent les notes (page 5, v. 15; p. 11, v. 20; p. 18, v. 1; p. 18, v. 18), dans lesquelles l'éditeur confond les dates et les éditions, sont bonnes à mettre au panier. — Pag 5, dernier vers. Dans ce vers *grands* est un adjectif qualifiant *infortunés*, lequel est lui-même un adjectif pris substantivement. Les *grands infortunés*, ce sont ceux qui ont subi de *grandes infortunes*, et non pas les hommes d'un rang élevé qui ont éprouvé des malheurs. Cela est clair.

Hermès. — *Dans toutes les éditions publiées,* dit M. de Chénier, *y compris les éditions critiques, on rencontre les fragments du poëme d'Hermès, imprimés au hasard, c'est-à-dire sans que l'on ait paru s'inquiéter de leur corrélation. Rien n'eût été si facile que d'y mettre de l'ordre.* M. de Chénier parle légèrement. Voici ce qui se lit à la page III de l'*Avertissement* de l'édition de 1872 : « Quant à l'*Hermès,* profitant du travail de M. de Sainte-Beuve et de la publication récente de M. Egger, nous avons essayé, dans cette édition, d'en coordonner les fragments et de reconstruire ce poëme sur le plan que paraît en avoir tracé André Chénier. » J'ajouterai que le plan du poëme dans l'édition 1874 ne diffère pas de celui adopté en 1872, sauf en ce qui concerne les fragments nouveaux et les notes inédites.

Page 21, ligne 14. — A propos des *minéraux,* que meuvent les *organes vivants secrets,* l'éditeur aurait beaucoup mieux compris la pensée d'André Chénier s'il avait lu les notes de Buffon que, pour expliquer ce passage, nous avons insérées aux pages 359 et 360 de l'édition de 1872.

P. 26, comparez le vers : *Est mort toute sa vie,* etc., avec un vers des *Élégies* (III, p. 69, v. 21).

P. 47 à p. 49. L'éditeur a fort mal à propos accolé les uns aux autres plusieurs fragments qui sont sans rapport entre eux.

Suzanne. — Ce poëme fut publié, non pas en 1839 comme le dit M. de Chénier, mais en 1833 (II, p. 287 à p. 302). Le manuscrit n'est plus entre

ses mains. Ce n'est donc pas lui qui l'aura fourni à cette édition. Dans ce cas ce poëme aurait été compris dans les manuscrits vendus en 1819 aux frères Baudouin; mais de Latouche affirme le contraire. Il dit que le manuscrit de *Suzanne* était resté aux mains de Sauveur. Et de fait il ne peut faire partie du groupe L, publié en 1819; et il n'est pas probable non plus qu'il ait fait partie du groupe L S, puisque de Latouche n'en publia pas un vers dans la *Revue de Paris*. Il doit donc être compris dans le groupe G, fourni par M. de Chénier lui-même en 1833. M. de Chénier doit commettre une erreur. Il pense, je crois, qu'il a existé un manuscrit plus complet du poëme de *Suzanne*. Cela est possible, mais ce n'est qu'une conjecture; en tout cas il n'apporte pas de preuves. Que quelques manuscrits aient été égarés, surtout avant 1819, c'est ce dont je ne m'étonnerais pas. Ce que l'éditeur appelle *le premier brouillon* (du poëme sans doute) me paraît contenir tout ce qui a jamais été publié de *Suzanne*. Relativement à ce que nous avons de ce poëme, c'est le manuscrit. En effet, de cet ouvrage il reste (outre le plan et les notes) trois fragments dont l'éditeur a pu corriger le texte. Pour le premier fragment de vingt-six vers, il donne deux variantes et fait une observation sur un autre vers; pour le second de cinquante-huit vers, il indique huit variantes et rétablit deux vers; pour le troisième de trente-quatre vers, il donne une variante et deux corrections.

Le manuscrit a fourni de bonnes corrections, et

notamment pour les vers 1 et 17 du fragment du troisième chant (p. 63). Mais la chicane que fait à l'éditeur de 1833 l'éditeur de 1874 sur la tour de Babel me paraît insignifiante. La tour de Bel, c'est la tour du dieu Bel ; la tour de Babel, c'est la tour de Babylone ; mais il me semble que c'est toujours la même tour dont parle André.

Amérique. — On ne connaissait que les fragments qui sont aux pages 73, 80 et 95. Vaste conception, mais très peu-avancée. Nous en reparlerons tout à l'heure ; ici nous nous bornons à quelques observations sur le texte. Relativement au morceau de la page 89 :

Magellan, fils du Tage, et Dracke et Bougainville,

j'observerai à l'éditeur qu'il le lie à un fragment qui est allégorique, et cela en indiquant témérairement une simple lacune de trois vers. Ce beau morceau, dont j'ai le manuscrit sous les yeux, n'est précédé d'aucune ligne de points, d'aucune indication, d'aucun signe qui le rattache, d'une façon certaine, au poëme de l'*Amérique*. Je ne prétends pas qu'il n'ait pas dû en faire partie, mais seulement que sa place est indéterminée. Quant à la date de ce morceau, M. de Chénier se méprend complétement ; il est de la fin de 1793 ou du commencement de 1794. Les deux vers :

Six ans sont écoulés sans que la renommée
De son trépas au moins soit encor informée,

signifient que depuis six ans on est sans nouvelles

de La Peyrouse. Or, on en a eu en 1788, donc ces vers ont été écrits en 1794.

Je trouve dans la *Chronique de Paris* du 15 août 1790 l'entre-filet suivant :

On attendait avec impatience les vaisseaux de Chine pour avoir des nouvelles de M. de La Peyrouse. Ils sont arrivés et ne nous ont rien appris. Les voyageurs autour du monde ont donc péri ; ou bien, jetés sur une terre inconnue et barbare, ils éprouvent un sort cent fois pire que le naufrage et la mort elle-même.

Ne dirait-on pas ces lignes écrites par André Chénier? on y retrouve les trois alternatives, également douloureuses, décrites dans les vers : le naufrage, la mort, l'attente dans la solitude d'une île déserte.

J'indiquerai, avant de quitter l'Amérique, une très-mauvaise couture, faite pour rapprocher deux fragments importants, page 78, entre les vers 6 et 7.

Art d'aimer. — L'éditeur s'explique ainsi sur ce poëme (p. 262) : *Tout ce qui concerne le poëme de l'*Art d'aimer *a été marqué par l'auteur de cette manière :* in arte. *Il ne peut y avoir aucun doute sur les matériaux qui se rattachent à cette composition. Mais les notes et fragments ne donnent aucune indication sur le plan du poëme. Il est certain seulement qu'il aurait eu trois chants comme celui d'Ovide.* Et il ajoute (p. 266) : *Chaque manuscrit portant l'indication du chant auquel il appartient, il n'y a aucun doute sur le classement des matériaux.* Eh bien, j'avoue ne pas lire aussi claire-

ment que M. de Chénier dans les intentions du poëte; j'aperçois des difficultés là où il n'en voit pas.

J'accorde que l'éditeur a eu le soin de rassembler sous le titre d'*Art d'aimer* tous les manuscrits qui portent l'indication *in arte* et celle du chant auquel ils étaient destinés; et j'ajoute qu'il me paraît avoir eu le soin de ne réunir que ceux-là. Mais je n'accorde pas que, parmi les manuscrits ne portant pas les indications susdites, il ne s'en trouve pas qui fassent partie du poëme. Je suis assuré du contraire. Les manuscrits d'André Chénier présentent à chaque instant la réunion, sur un même feuillet, de fragments de vers isolés, de notes, de réflexions qui se suivent, souvent sans interruption, et qui sont destinés à des ouvrages absolument différents. Le lecteur, certainement, n'éprouve aucun doute à ce sujet. Les manuscrits, donnés en *fac-simile*, suffisent d'ailleurs pour nous éclairer sur la manière de travailler de l'auteur. Pour l'*Art d'aimer*, en particulier, nous avons rencontré dans les *Élégies* plusieurs fragments, sans destination indiquée, et qui ont été insérés dans ce poëme, faisant ainsi double emploi, ce dont ne s'est pas aperçu l'éditeur. En outre, nous avons rencontré dans ces mêmes élégies beaucoup de pièces sur le genre desquelles il est impossible de se méprendre : ces pièces sont didactiques; le poëte ne gémit pas, ne nous appelle pas à recevoir ou ses vœux, ou ses craintes, ou son désespoir, et ne nous prend pas pour confident de ses espérances ou de ses peines secrètes; non, il professe,

il enseigne, il guide, lui calme et savant des secrets de Vénus, le jeune amant qui s'intimide. Parmi les fragments mêlés aux *Élégies*, j'indiquerai, sans avoir la prétention de les rassembler tous ici, ceux qui me paraissent présenter ce caractère didactique, et surtout ceux sur lesquels il ne peut y avoir de doute :

Mais surtout sans les yeux quels plaisirs sont parfaits. (p. 98)
Tout mortel se soulage à parler de ses maux.... (p. 108)
Le courroux d'un amant n'est point inexorable.... (p. 110)
Viens près d'elle au matin, quand le dieu du repos. (p. 111)
Que sert des tours d'airain tout l'appareil horrible. (p. 125)
Lorsqu'un amant qui pleure en vain près d'une belle. (p. 126)
Nulle heure n'est oisive et nul instant n'est vide.... (p. 127)
Ainsi le jeune amant, seul loin de ses délices.... (p. 134)
Ni l'art de Machaon, ni la plante divine.... (p. 138)
.... Mes plaisirs veulent un peu de gloire.... (p. 138)
Complaisance a toujours une adresse propice.... (p. 138)
On ne vit que pour soi ; l'amitié n'est qu'un nom.. (p. 139)
Je t'indique le fruit qui m'a rendu malade.... (p. 141)
Ah ! tremble que ton âme à la sienne livrée.... (p. 142)
.... Mais, quelque soin jaloux et vigilant.... (p. 142)
Ou ton projet sera la toile fugitive.... (p. 144)
Du céleste voyage à mon char confié.... (p. 144).

Dans les *Bucoliques*, on pourrait citer quelques fragments :

Non ; même sans chercher d'amoureuses promesses. (p. 93)
Et le sang d'Adonis et la rose hyacinthe.... (p. 169)

Ce dernier fragment, d'abord destiné à l'*Art d'aimer*, puis reporté dans les *Bucoliques*, existe ainsi en double avec des différences de rédaction (I, p. 169 et II, p. 126). De même le petit fragment : *Complaisance a toujours*, se trouve en même temps

rattaché à un morceau du poëme (II, p. 116) et isolé au milieu des *Élégies* (III, p. 138). De même encore le fragment : *On ne vit que pour soi* (III, p. 139), était d'abord destiné à l'*Art d'Aimer;* transporté dans les *Élégies*, il dut subir des modifications de rédaction : tout ce qui était à la seconde personne fut mis à la première (III, p. 333); la transformation n'était pas encore complète, comme le témoignent les deux premiers vers. Ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte, André travaillait en même temps à ses *Élégies* et à son poëme, et la destination d'un assez grand nombre de fragments restait ainsi indécise. Bien des pensées, bien des tableaux pouvaient en effet s'adapter avec le même bonheur à une élégie ou à l'*Art d'aimer*. Mais tous ces morceaux, dont la place est ainsi incertaine, doivent, à mon sens, se reporter dans le poëme, puisqu'André Chénier n'a pas eu le loisir et le temps de les mettre en œuvre dans ses *Élégies*.

L'éditeur nous apprend que le plan du poëme n'existe pas; la constitution de l'*Art d'aimer* n'était donc point établie d'une manière fixe. Toutefois, l'éditeur ajoute qu'il devait avoir trois chants; je le crois volontiers. Il est probable en effet que la première intention du poëte fut de suivre le poëte latin dans le développement de sa pensée et dans la succession des tableaux. Mais je me persuade qu'André Chénier, avec son imagination riche, je dirai même vagabonde, aperçut bientôt mille sujets à peine efleurés par Ovide, mille situations nées de la différence des temps et des mœurs, et se

sentit à l'étroit dans les trois chants de l'*Ars amatoria*. En effet, j'entrevois le projet de modifier l'économie générale de son poëme, d'ajouter un quatrième chant, d'élargir ainsi son plan et d'agrandir son sujet. Cette intention du poëte (fut-elle passagère ou était-elle durable?) se fait jour dans quelques vers, égarés parmi les *Élégies* (III, p. 144) et qui ne sont autre chose que l'épilogue du second chant de l'*Art d'aimer* :

Du céleste voyage à mon char confié
En deux courses son vol a franchi la moitié.
Descendons, sous nos pas la nuit couvre les plaines.
De mes cygnes fumants je détache les rênes;
Demain même trajet s'ouvre devant mes yeux;
Mon char avec le jour regagnera les cieux.

Deux courses ne l'ont conduit qu'à la moitié de son voyage; deux courses encore lui seront nécessaires pour l'achever. J'entends une objection. Ces vers, dira-t-on, ne sont-il pas une simple note poétique jetée sur le papier, sans destination, renfermant une allusion aux deux jours que lui a déjà demandés la composition d'une idylle et d'une élégie? Et ces vers ne pourraient-ils pas porter comme suscription : « Un soir, après avoir composé en deux jours la moitié d'une élégie. »? A cela je réponds négativement. La première rédaction du premier vers :

Mais du trajet céleste à mon char confié,

suffit pour établir péremptoirement que ces jolis vers sont une suite et une fin. La destination de ce fragment m'apparaît comme certaine : c'est

l'épilogue d'un deuxième chant de l'*Art d'aimer*, que le poëte a eu l'intention, à un moment donné, si ce n'est définitivement, de diviser en quatre chants.

Il ne nous reste à faire que quelques remarques de détail. Page 110, v. 5, l'éditeur a placé fort maladroitement ici, sans même indiquer de lacunes, un fragment qui n'est pas du tout la suite de ce qui précède. Quant au vers 7 de la même page, M. G. de Chénier consacre bien inutilement deux pages de notes au mot *Noüs* que sans doute de Latouche avait cru lire sur le manuscrit. Ce passage avait été corrigé dans l'édition de 1872, page 410. Eh bien! précisément depuis que M. de Chénier a parlé, des doutes me sont revenus, et je me demande si de Latouche, en adoptant *Noüs* qui ne peut rester, n'aurait pas été plus près de la vérité que M. de Chénier qui lit *Xanthus*. Si ce dernier mot rappelait un détail des préparatifs de toilette de Junon, tels qu'ils sont décrits dans le xive chant de l'*Iliade* (v. 166 et suiv.), la difficulté serait levée; or, il n'en est rien. Mais voici qui est plus grave; l'éditeur, en parlant de de Latouche, nous dit : *Il crut déchiffrer Noüs dans* Ξάνθος *écrit irrégulièrement et par abréviation!* Or, nous savons à quoi nous en tenir sur la perspicacité de M. de Chénier à lire les manuscrits. Je crois donc qu'on devra, jusqu'à ce que ce manuscrit ait été vu par quelque autre personne, regarder comme douteuse la correction introduite par le nouvel éditeur. Je ne serais pas étonné que le manuscrit, où il croit lire Ξάνθος *écrit irrégulièrement et par*

abréviation, donnât tout simplement *Naïs*. Il n'y aurait plus là qu'un artifice de langage très-compréhensible : André aurait voulu dire qu'une naïade avait tenu Junon au cristal de ses eaux, c'est-à-dire, prosaïquement, qu'elle avait pris un bain, qu'elle avait fait sa toilette. Je ne crois pas, d'ailleurs, être le seul à penser ainsi, car je me souviens que cette heureuse substitution de *Naïs* à *Noüs* a été proposée, en octobre 1867, dans l'*Intermédiaire.*

Au sujet du second vers de la page 113, l'éditeur brouille toutes les éditions. La mauvaise leçon est due à l'éditeur de 1826 et a été reproduite par 1841 ; le vers est très-exactement donné dans les éditions 1819, 1833, 1862, 1872. Mais je ne sais pourquoi je m'attarde à relever de pareilles inexactitudes ; les trois volumes en sont criblés.

Page 120, le petit fragment : *Une jeune beauté*, est imité de Tibulle, *Élégie* II, I, 77. — Page 124, André cite la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot au mot *Laleh* qui signifie une tulipe. La tulipe est chez les Persans et chez les Turcs le symbole d'un amant passionné. C'est avec une intention qu'on découvrira plus loin, que je relève cette remarque d'André Chénier.

Les Cyclopes littéraires. — De ce poëme assez bizarre, on n'avait publié que les fragments suivants dont on n'avait pas indiqué la destination :

Ah ! j'atteste les cieux que j'ai voulu le croire..., (p. 150).
Mais désormais à peine il suffit à sa gloire.... (p. 152).
Il n'est que d'être roi pour être heureux au monde. (p. 160).

Je ne m'arrêterai pas à ce poëme, que l'éditeur a cru pouvoir diviser en trois chants. Je me contenterai de citer les premiers vers :

Ce n'est plus un sommet serein, couvert de fleurs,
Qu'habitent aujourd'hui les poétiques sœurs;
C'est l'antre de Lemnos, sombre et sinistre asile,
Où vingt Cyclopes noirs et d'envie et de bile,
Prompts à souffler des feux par la haine allumés,
Trempent aux eaux du Styx leurs traits envenimés;
Et d'outrage, de fiel, de calomnie amère
Forgent sous le marteau l'Iambe sanguinaire.

Le poëme ne me paraît pas tenir ce que le début promettait.

III. Structure des poëmes.

C'est ici que nous abordons les difficultés et que nous mettons le pied sur un terrain qui semble à chaque instant se dérober sous nos pas. Où tout semble clair à l'éditeur, tout nous semble obscur ; où tout lui semble certain, tout nous semble douteux. L'*Invention*, l'*Hermès*, l'*Amérique*, présentent des problèmes complexes, dont bien des données absentes ne permettent pas de dégager les inconnues, et qui, par conséquent, sont, je le crains, destinés à rester insolubles. M. G. de Chénier n'a résolu aucun de ces problèmes, qu'il paraît même n'avoir pas soupçonnés.

Pour nous, deux alternatives s'offrent à notre esprit : ou bien André Chénier a abandonné, à un moment de sa vie, tous les projets de sa première jeunesse, ou la mort l'a surpris en pleine

création, alors qu'il avait à peine dessiné le plan de ses vastes épopées, et qu'il était encore occupé à rassembler cet immense matériel scientifique et historique qu'il méditait de mettre en œuvre. La première hypothèse s'appuierait sur ces vers d'une élégie :

Pourquoi de mes loisirs accuser la langueur ?
Pourquoi vers des lauriers aiguillonner mon cœur ?...
Ai-je connu jamais ces noms brillants de gloire
Sur qui tu viens sans cesse arrêter ma mémoire ?
Pourquoi me rappeler dans tes cris assidus,
Je ne sais quels projets que je ne connais plus ?
Que d'Achille outragé l'inexorable absence
Livre à des feux troyens les vaisseaux sans défense ;
Qu'à Colomb pour le nord révélant son amour
L'aimant nous ait conduits où va finir le jour....
Jadis il m'en souvient, quand les bois du Permesse
Recevaient ma première et bouillante jeunesse,
Plein de ces grands objets, ivre de chants guerriers,
Respirant la mêlée et les cruels lauriers,
Je me couvrais de fer, et d'une main sanglante
J'animais au combat ma lyre turbulente....

Non; ce n'est là qu'une boutade poétique, un prétexte à l'élégie, c'est un écho du mol Anacréon. C'est Mars qui déboucle son armure aux pieds de Vénus. Non, jamais cette grande ivresse épique n'a cessé d'agiter, d'animer l'âme et l'esprit du poëte. Je n'en veux pour preuve que le beau fragment : *Magellan, fils du Tage*, qui est de 1794, et les longues recherches scientifiques qui, vers la même époque, occupaient à Versailles les longues heures de sa solitude. Alors il amassait encore, confiant non-seulement à ses papiers, mais trop souvent à sa mémoire, ses plans, ses projets, ses

observations, vaste assemblage encyclopédique dont les quelques pages qui nous restent de l'*Hermès* et de l'*Amérique* ne peuvent donner qu'une faible idée.

Nous n'avons, j'en suis convaincu, dans ces quelques fragments et dans ces notes que de très-minimes témoins des chants que méditait sa lyre turbulente. Ce qui frappe même, c'est la pénurie des matériaux concernant l'*Hermès* et l'absence de plan, même vague et général, pour le poëme de l'*Amérique*. S'est-on bien rendu compte du grand étonnement poétique que nous préparait son génie? A-t-on bien sondé les profondeurs où se dérobait sa pensée, les espaces que dévorait son ambition? Et, pour poser des questions plus précises, s'est-on demandé ce que c'était que ce poëme de l'*Invention?* comment dans ce puissant cerveau s'était organisé l'*Hermès?* et de quelle exubérante conception avait surgi l'*Amérique?*

Ces problèmes ne sont pas sans quelque analogie avec ceux que présentent les poëmes homériques, ces grands témoins des âges héroïques de la Grèce. La science moderne a réussi, par la puissance impitoyable de l'analyse, à désunir ce que les siècles avaient joint, à remonter par delà ces grandes épopées jusqu'à une époque poétique antérieure, et à donner une vie propre à chacun des poëmes, que cependant l'éternel nom d'Homère maintiendra rassemblés tant qu'il restera un être pour lire et pour penser. Les problèmes que nous entrevoyons ici sont inverses; il nous faut reconstruire ce que le poëte a disjoint et

désuni ; ce ne sont plus les âges d'une littérature qu'il nous faut remonter, mais les déductions de la pensée qui a voulu créer une double et vaste épopée.

Et d'abord qu'est-ce que le poëme de l'*Invention?* Est-ce un tout, ou n'est-ce que la partie d'un tout? Est-ce une œuvre parfaite et complète en soi, ou n'est-ce qu'un commencement, qu'une entrée en matière, qu'un portique élevé en avant d'un monument grandiose? Pour moi, je n'hésite pas à répondre : non, ce n'est pas un tout, non, ce n'est point un monument terminé, n'attendant plus ni annexes, ni couronnement. L'*Invention* n'est qu'une œuvre préparatoire, n'est que l'exorde d'un grand discours. C'est un poëme jeté en avant d'un plus vaste poëme qu'il laisse entrevoir et qu'il annonce : propylées poétiques seules restées debout !

Quand les grandes conceptions de l'*Hermès* et de l'*Amérique* se formèrent dans son esprit, André Chénier sentit toutes les difficultés d'exécution contre lesquelles il allait avoir à lutter, difficultés inhérentes à l'immensité et à l'étrangeté du sujet qu'il allait traiter. Sans doute il espérait les vaincre; mais il n'espérait peut-être pas aussi bien forcer le goût de son époque et fléchir ses préjugés littéraires. La langue française, dont il connaissait les ressources, était encore la langue noble et polie du grand siècle, digne dans ses allures, magistrale dans son port, mais peu préparée, semblait-il, à la prononciation des mots étrangers et des termes techniques. Boileau, cet esprit réfléchi, si expert dans

l'art de construire un vers, n'avait-il pas éprouvé un embarras presque ridicule, alors qu'il ne s'agissait pourtant que de passer le Rhin ou de prendre Namur? Et lui, que d'obstacles n'aurait-il pas à surmonter lorsqu'il allait entreprendre la description des trois règnes, sonder les profondeurs du globe et les espaces célestes, et faire l'histoire des inventions humaines? De quels détours se servir, pour parler en vers, à des lecteurs français, du baromètre, de la pesanteur et des lois qui régissent les révolutions planétaires? Comment, se lançant à la suite des navigateurs, allait-il décrire et nommer toutes ces étapes maritimes du génie des Portugais et des Espagnols? Et dans ce nouveau monde, qu'à leur suite il allait découvrir, n'allait-il pas trouver une faune et une flore nouvelles, des langues inconnues à nos organes européens?

J'en ai assez dit pour justifier dans André Chénier une appréhension naturelle, et pour faire comprendre comment naquit en lui l'idée de ce petit poëme, sorte de précaution poétique et oratoire, et qui n'est que le prologue de l'*Hermès*, prologue créé de toutes pièces avant l'ouvrage qu'il annonçait. Mais quelle était donc cette épopée que nous appelons l'*Hermès* pour nous faire entendre et qui cependant ne portait point encore ce nom? C'est au prologue, c'est à l'*Invention*, qu'il nous faut le demander :

Mais ô la belle palme et quel trésor de gloire
Pour celui qui, cherchant la plus noble victoire,
D'un si grand labyrinthe affrontant les hasards,

Saura guider sa muse aux immenses regards,
De mille longs détours à la fois occupée,
Dans les sentiers confus d'une vaste épopée.

Quelle peut donc être cette vaste épopée, dans les sentiers confus de laquelle sa muse s'aventure comme dans un grand labyrinthe? Comment la nommer, l'Histoire du monde ou l'Histoire du génie humain? Ce qu'il rêve, c'est une œuvre plus magnifique encore et beaucoup plus vaste que le *Cosmos* de Humbolt. Mais, avec la précision d'un grand esprit, il n'hésite pas à déterminer et à borner ce projet d'abord sans limites. Et bientôt il a placé quatre bornes milliaires destinées à tracer sa route : la nature, l'homme, les arts, les sciences. C'est l'*Hermès!* Et en quelques traits il va esquisser cette épopée du génie humain, dans une sorte de canevas poétique.

Torricelli, Newton, Kepler et Galilée,
Plus doctes, plus heureux dans leurs puissants efforts,
A tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors.
Tous les arts sont unis : les sciences humaines
N'ont pu de leur empire étendre les domaines,
Sans agrandir aussi la carrière des vers.
Quel long travail pour eux a conquis l'univers :
Aux regards de Buffon, sans voile, sans obstacles,
La terre ouvrant son sein, ses ressorts, ses miracles,
Ses germes, ses coteaux, dépouille de Téthys;
Les nuages épais, sur elle appesantis,
De ses noires vapeurs nourrissant leur tonnerre;
Et l'hiver ennemi, pour envahir la terre,
Roi des antres du Nord, et, de glaces armés,
Ses pas usurpateurs sur nos monts imprimés;
Et l'œil perçant du verre en la vaste étendue,
Allant chercher ces feux qui fuyaient notre vue,

Aux changements prédits, immuables, fixés,
Que d'une plume d'or Bailly nous a tracés;
Aux lois de Cassini les comètes fidèles;
L'aimant, de nos vaisseaux seul dirigeant les ailes,
Une Cybèle neuve et cent mondes divers
Aux yeux de nos Jasons sortis du sein des mers!
Quel amas de tableaux, de sublimes images,
Naît de ces grands objets réservés à nos âges!
Dans ces bois étrangers qui couronnent ces monts,
Aux vallons de Cusco, dans ces antres profonds,
Si chers à la fortune et plus chers au génie,
Germent des mines d'or, de gloire et d'harmonie.

Comme on peut s'en rendre compte, c'est l'idée scientifique qu'il développe particulièrement; c'était là, en effet, une onde ignorée qu'il allait fendre du premier sillon. On assiste à la genèse de ses idées : après avoir décrit la terre, ses ressorts, ses miracles, il s'occupe des lois propres qui règlent sa marche dans l'espace, s'élance jusqu'aux astres épars dans l'univers, puis, par un enchaînement d'idées tout historique, les conquêtes scientifiques de l'homme seules ayant agrandi son empire, il termine par un exposé des grandes découvertes géographiques, et, nouvel Orphée, vogue vers l'Amérique, aux vallons de Cusco, où germent des mines d'or, de gloire et d'harmonie.

Voilà, à l'époque de la composition de ce grand prologue épique et didactique qu'on appelle l'*Invention*, quel était le plan général de cette vaste épopée, qui contenait à la fois en germe et l'*Hermès* et l'*Amérique*. Dans ce premier grand projet, la découverte et la description du Nouveau-Monde apparaissent comme le couronnement de l'œuvre,

comme le chant final. D'où vient donc que, dans tous les fragments et dans toutes les notes qui se rapportent à l'*Hermès*, l'*Amérique* a en quelque sorte disparu? Ne serait-ce pas que ce dernier chant de l'*Hermès* primitif a pris de telles proportions dans l'esprit du poëte, dans ses préoccupations, qu'à ce moment il s'est détaché du poëme dont il n'était que l'épilogue, pour former à lui seul un vaste poëme de douze mille vers? A cette nouvelle épopée sont venues alors se rattacher toutes les découvertes géographiques et astronomiques.

Il est certain que, dans un fragment de l'*Hermès* qui doit être la préface du troisième chant ou d'un quatrième chant disparu, se trouve annoncé ce chant final, entrevu dans l'*Invention*. Dans ce fragment, le poëte parcourt le même ordre d'idées, il se trace la même route et l'indique. Allant des lois cosmiques aux découvertes géographiques, il termine ainsi ce prologue :

Mais dans peu m'élançant aux armes, aux combats,
Je dirai l'Amérique à l'Europe montrée;
J'irai dans cette riche et sauvage contrée
Soumettre au Mançanar le vaste Maranon.

Or, de tout ce qui se rapporte à cette idée ainsi annoncée, on en chercherait en vain la trace dans l'*Hermès*. Tandis qu'au contraire, si on lit avec attention les notes de l'*Amérique*, on remarquera l'ampleur avec laquelle est traité, non-seulement tout ce qui a rapport au Nouveau-Monde, mais tout ce qui touche à l'ancien, à son histoire, à ses développements : c'est la description du globe

tout entier, de toutes ses parties, avec des détails trop nombreux qui semblent trahir une ancienne conception et qui paraissent avoir été transportés d'un bloc d'un poëme antérieur, où l'histoire du monde se trouvait tout entière.

Par quoi donc s'est trouvé remplacé dans l'*Hermès* ce chant final disparu? Par cinq ou six lignes tracées postérieurement et qui débutent ainsi : « Parler prophétiquement de la découverte du Nouveau-Monde. » On ne s'attendait pas, après avoir lu l'*Invention* et le prologue du troisième ou quatrième chant, dont nous venons de citer quelques vers, que le poëte allait prendre ce biais et tourner si court. Mais maintenant ne s'explique-t-on pas pourquoi André Chénier a, sur ses manuscrits, désigné l'*Hermès* par un *delta?* C'est que cette lettre, quand il l'avait choisie, représentait à ses yeux les quatre chants ou les quatre grandes parties de son poëme. Et de ce quatrième chant ne reste-t-il aucune trace manuscrite? A cette question, on peut répondre par l'affirmation.

Lorsque André Chénier eut déterminé les grandes divisions de son ouvrage, il choisit, pour indiquer les quatre chants de l'*Hermès*, les quatre premières lettres de l'alphabet grec : α, β, γ, δ. Par quel procédé rattachait-il aux différentes parties du poëme ses notes et les fragments que dans l'inspiration il jetait sur le papier? De deux façons : tout ce qui se rattachait à l'ordonnance même du poëme, à la succession des épisodes, au développement logique des faits, il le marquait d'une des quatre lettres α, β, γ, δ. Mais les arts,

mais les sciences avaient des divisions naturelles dont il devait tenir compte, et qui formaient pour lui comme autant de titres ou têtes de chapitres sous lesquelles venaient se ranger toutes les notes qui se rapportaient à ces sciences distinctes. Par exemple, les manuscrits (p. 38 et 248) de l'*Hermès* portent cette indication pour les parties concernant la formation des États et des sociétés politiques : Δ. βιϐ. γ. πολιτ., c'est-à-dire Δ, βίϐλος γ., πολιτικά, *Hermès*, livre III ; *Politique*. Autre part (p. 28 et 247) son manuscrit porte : Δ. 2. δεισιδαιμ. *Causes*, c'est-à-dire : *Hermès*, chant II, *superstition* (δεισιδαιμονία) *causes*. La même notation plus loin : Δ. 2. *supers.*, c'est-à-dire *Hermès*, chant II, *superstition*. Enfin un autre ensemble de notes est rangé sous ce titre plus complet (p. 32) : ἐν τῷ περὶ δεισιδαιμονίας, c'est-à-dire, dans la partie relative à la superstition. Dans l'*Amérique*, dont les notes sont abondantes et dont quelques-unes paraissent avoir été transportées de l'*Hermès*, on rencontre plusieurs fois le même genre d'indication. Ainsi (p. 73) : *Amér.* Γεωγρ., c'est-à-dire, *Amérique*, *Géographie*, ce qu'il aurait pu noter comme ci-dessus. *Amér.* ἐν τῷ γεωγραφικῶν, c'est-à-dire : *Amérique*, dans la partie des *géographiques* ou choses concernant la géographie. Plus loin (p. 90), il fait allusion à une autre partie de son poëme *in* γεωπον., c'est-à-dire, *in* γεωπονικά, ou ἐν τῷ γεωπονικῶν, dans les *géoponiques*, ou choses concernant l'agriculture.

Transportons-nous maintenant à la page 135 de ce même volume, et nous trouverons un superbe morceau que nous allons citer tout à l'heure et

qui porte en tête : ἐν τῷ ἀστρονομικῶν ἤ κοσμικ. γ ἤ δ. Comment l'éditeur n'a-t-il pas vu qu'en attribuant ce beau fragment au *Discours sur l'astronomie*, qu'André Chénier lui-même a qualifié de *petit poëme*, c'est-à-dire de petit ouvrage, il le transformait en un poëme ayant au moins sept chants ? Ce qui l'a induit en erreur, outre le titre, c'est sans doute une analogie de pensées entre la fin du canevas en prose et la fin du fragment en vers. Mais c'est là qu'il fallait se rendre compte de ce don d'ubiquité que possédait André Chénier. Dans le canevas en prose, il parle de l'homme de bien qui, après avoir donné sa vie entière à la science, exhale et rejoint à l'âme universelle cette portion qui lui était échue en partage; et c'est précisément cette pensée, plus payenne que chrétienne, ferais-je remarquer en passant, qui lui fournit la conclusion magnifique d'un beau fragment de ce chant astronomique, dont il avait autre part esquissé les principaux traits ; mais ici il ne s'agit plus de l'âme et de la mort, il s'agit de l'intelligence et de l'infini : la même image lui fournit deux pensées d'un ordre essentiellement différent. En dehors de ces considérations toutes simples, il fallait remarquer que le *Discours sur l'Astronomie* ne pouvait pas indifféremment porter ce titre ou celui de *Discours sur la Cosmologie*. C'est d'astronomie seulement et de son histoire que s'était occupé Bailly, et non de la cosmologie. La cosmologie est une science générale dont l'astronomie est une partie. Ce n'est que relativement à son *Hermès* qu'il pouvait indiquer un renvoi sous cette

forme que nous développons : à mettre dans la partie de l'*Hermès* qui traite de l'astronomie ou plus généralement de la cosmologie. La mention portée en tête de ce morceau ne peut donc avoir d'autre signification que celle-ci : Dans la (partie) des astronomiques ou cosmiques, chant troisième ou quatrième (de l'*Hermès*). Ce grand fragment est donc ainsi un débris de ce quatrième chant disparu, ou plutôt dont tous les éléments ont été d'un bloc transportés dans le vaste poëme de l'*Amérique*.

On pourrait objecter que cette indication pourrait se rapporter au poëme de l'*Amérique* lui-même; mais cette supposition ne peut être acceptée, puisqu'il ne reste aucune trace de plan pour ce grand ouvrage et que le poëte n'en était point encore arrivé à l'ordonnance de son sujet. Je ferai remarquer en outre, que ce grand morceau fait partie d'un ensemble de notes qui se rapportent au personnage de Alonzo d'Ercilla, l'auteur de l'*Araucana*, et que ces notes ne sont point chronologiquement parmi les dernières qu'ait écrites André Chénier; car il se promet de lire ce poëme et d'y prendre ce qu'il jugera convenable. Or, il s'est tenu parole, il a lu l'*Araucana* et le *Sage Magicien*, qu'il introduit dans l'*Hermès* (p. 23) est précisément une conception de Alonzo d'Ercilla, celle du magicien Fiton.

Je crois avoir, sinon démontré, du moins rendu vraisemblable, que le poëte avait eu l'intention de composer un quatrième chant de l'*Hermès*, renfermant les astronomiques et la découverte du

nouveau monde. Mais ce chant prit immédiatement de telles proportions qu'il devint lui-même un poëme plus considérable que celui dont il était issu; que l'*Hermès* (c'est peut-être à ce moment-là que ce titre fut adopté) garda tout ce qui était relatif seulement aux révolutions du globe, à la naissance de l'homme, à la formation des langues, à l'invention des arts et des sciences; que l'*Amérique* enveloppa de ses vastes anneaux, l'astronomie, la géographie et l'histoire.

Comment, par quelle fiction, à propos de l'Amérique le poëte aurait-il ainsi amené toute l'histoire du monde, toute la description du globe? Par un procédé bien simple qui lui fut inspiré par l'observation des faits, par la réunion sur le sol américain de personnages accourus de tous les points du globe, chacun portant en soi et avec soi ses idées, ses mœurs, ses usages, les traditions de son pays et le souvenir de la mère-patrie.

Un exemple saisissant s'offre à nous. Dans ce qui se rapporte à l'*Amérique*, lisez (p. 73) le canevas de cette belle et longue description de la France qu'il se propose de développer, lisez-le attentivement, et peut-être comme moi vous serez convaincu que toute cette partie a été exécutée, et que c'est l'*Hymne à la France*. C'est un morceau de cent quarante vers; eh bien! n'est-ce pas dans une proportion exacte avec les douze mille vers de ce grand poëme? Dans un ouvrage consacré à l'Amérique, qui venait de recouvrer son indépendance, l'éloge de la France n'était-il pas indiqué? Le poëte, à ce qu'il me semble, devait mettre cet

hymne dans la bouche d'un Français, victime du despotisme et qui fuit sa patrie.

Non je ne veux plus vivre en ce séjour servile ;
J'irai, j'irai bien loin me chercher un asile,
Un asile à ma vie en son paisible cours,
Une tombe à ma cendre à la fin de mes jours, etc.

J'entrevois bien l'objection : Et ce poëte? et cette *lyre au cœur chaste?* N'est-ce point André luimême, ce qui détruit l'adaptation de ce morceau au poëme de l'*Amérique?* A cela je réponds : Et qui vous prouve que cette lyre au cœur chaste soit celle d'André Chénier? que ce poëte ce soit luimême? J'ouvre le poëme de l'*Amérique*, et (p. 88) je lis cette indication placée en tête d'un fragment : « Il faut mettre ceci dans la bouche du poëte (qui n'est pas moi) ! »

Le lecteur doit apercevoir maintenant toutes les difficultés, tous les problèmes, toutes les questions que soulèvent ces poëmes. Peut-être les manuscrits nous réservent-ils quelques solutions; on peut l'espérer. On peut conclure de ce que nous avons dit à propos des œuvres dramatiques, que ce sont peut-être les indications les plus importantes que l'éditeur a négligé de nous donner.

Et maintenant je ne puis mieux terminer ce chapitre consacré aux poëmes, qu'en citant le beau fragment, dont nous avons parlé ci-dessus, et qui, après avoir été destiné à l'*Hermès*, s'est définitivement fixé dans le poëme de l'*Amérique*. Comment M. de Chénier n'a t-il pas vu que le morceau astronomique que doit chanter le poëte Alphonse, c'est précisément celui qu'il a adapté sans raison

à ce soi-disant poëme de l'*Astronomie?* ici il est ébauché (p. 84), là il est exécuté (p. 135); tous les vers de l'ébauche se retrouvent dans le morceau achevé[1]. Le voici précédé des quelques lignes de prose qui l'amènent :

Alonzo d'Ercilla est le Phémius de l'Amérique. Pendant qu'ils sont à table ils le prient de chanter. Il chante les nouveaux astres qui ont conduit les Européens et montre un nouveau monde....

Je saute quelques lignes et quelques vers ; André revient ainsi sur ce sujet :

Le poëte Alphonse, à la fin d'un repas nocturne en plein air, prié de chanter, chantera un morceau astronomique. Quelles étoiles conduisirent Christophe Colomb.

Et c'est ici que s'intercale le grand fragment astronomique :

Salut, ô belle nuit, étincelante et sombre,
Consacrée au repos. O silence de l'ombre,
Qui n'entends que la voix de mes vers, et les cris
De la rive aréneuse où se brise Téthys.

1. Qu'on en juge. Voici la première ébauche, dans laquelle nous mettons en italiques les expressions et les vers conservés : « *O nuit... ô ciel... ô mer... ô enthousiasme, enfant de la nuit.*

Muse, muse nocturne, apporte-moi ma lyre !
Viens sur ton char noir... vêtue...
Que pour bandeau royal sur ton front lumineux
Des étoiles sans nombre étincellent les feux.
. . . .
Accours, reine du ciel, *éternelle Uranie,*
Soit que tes pas divins sur l'astre du Lion
Marchent, ou sur les feux du superbe Orion
Soit qu'en un vol léger. . . . . . *emportée*
Tu parcoures au loin cette *voie argentée* :
Soleils amoncelés dans le céleste azur
Où le peuple a cru voir des *traces d'un lait pur,* etc.

Muse, muse nocturne, apporte moi ma lyre.
Comme un fier météore, en ton brûlant délire,
Lance-toi dans l'espace ; et pour franchir les airs,
Prends les ailes des vents, les ailes des éclairs,
Les bonds de la comète aux longs cheveux de flamme.
Mes vers impatients, élancés de mon âme,
Veulent parler aux dieux, et volent où reluit
L'enthousiasme errant, fils de la belle nuit.
Accours, grande nature, ô mère du génie ;
Accours, reine du monde, éternelle Uranie,
Soit que tes pas divins sur l'astre du Lion
Ou sur les triples feux du superbe Orion,
Marchent, ou soit qu'au loin, fugitive emportée,
Tu suives les détours de la voie argentée,
Soleils amoncelés dans le céleste azur,
Où le peuple a cru voir les traces d'un lait pur,
Descends ; non, porte moi sur ta route brûlante,
Que je m'élève au ciel comme une flamme ardente.
Déjà ce corps pesant se détache de moi.
Adieu, lambeau de chair, je ne suis plus à toi.
Terre, fuis sous mes pas. L'éther où le ciel nage
M'aspire. Je parcours l'océan sans rivage.
Plus de nuit. Je n'ai plus d'un globe opaque et dur
Entre le jour et moi l'impénétrable mur.
Plus de nuit, et mon œil et se perd et se mêle
Dans les torrents profonds de lumière éternelle.
Me voici sur les feux que le langage humain
Nomme Cassiopée et l'Ourse et le Dauphin.
Maintenant la Couronne autour de moi s'embrase.
Ici l'Aigle et le Cygne, et la Lyre et Pégase.
Et voici que plus loin le Serpent tortueux
Noue autour de mes pas ses anneaux lumineux.
Féconde immensité, les esprits magnanimes
Aiment à se plonger dans tes vivants abîmes,
Abîmes de clartés, où, libre de ses fers,
L'homme siége au conseil qui créa l'univers ;
Où, l'âme remontant à sa grande origine,
Sent qu'elle est une part de l'essence divine.

Ces vers sont parmi les plus parfaits qu'ait écrits André Chénier; c'est un des plus beaux morceaux de la poésie française. Et n'est-ce point à la suite du chant astronomique dont nous n'avons que l'invocation que devait se placer ce fragment resté parmi les manuscrits de l'*Hermès?*

Ainsi, quand de l'Euxin la déesse étonnée
Vit du premier vaisseau son onde sillonnée,
Aux héros de la Grèce, à Colchos appelés,
Orphée expédiait les mystères sacrés
Dont sa mère immortelle avait daigné l'instruire.
Près de la poupe assis, appuyé sur sa lyre,
Il chantait quelles lois à ce vaste univers
Impriment à la fois des mouvements divers;
Quelle puissance entraîne ou fixe les étoiles;
D'où le souffle des vents vient animer les voiles;
Dans l'ombre de la nuit quels célestes flambeaux
Sur l'aveugle Amphitrite éclairent les vaisseaux.
Ardents à recueillir ces merveilles utiles,
Autour du demi-dieu les princes immobiles
Aux accents de sa voix demeuraient suspendus,
Et l'écoutaient encor quand il ne chantait plus.

GHAPITRE CINQUIÈME.

ÉPITRES. — HYMNES. — ODES. — POÉSIES DIVERSES. SATIRES.

I. Épitres.

II. — L'éditeur nous dit que cette épître *est la deuxième dans les éditions de* 1819 *et de* 1833, *selon l'ordre établi par l'auteur*. Il a oublié de nous dire quelle preuve il a pu rencontrer dans les manuscrits de l'ordre établi par le poëte. — Page 192, v. 23. L'éditeur nous dit qu'*André ne fait accorder le participe présent que quand il peut être adjectif verbal*. Je le renvoie à ce que disait Raynouard, dans le *Journal des Savants*, en 1819. — Page 194, v. 29. L'édition de 1819 donne : *est passé* et non pas *a passé*, correction inutile faite par M. de Chénier sans autorité puisqu'il ne possède pas le manuscrit.

IV. — Page 198, vers 15. L'éditeur a introduit une mauvaise leçon dans le texte. Toutes les édi-

tions de 1819, de 1826, de 1833, de 1841, donnent ce vers tel qu'il doit être rétabli :

Tels qu'en de longs détours de disputes frivoles.

V. — Il faut joindre à cette épître tout ce qui se rapporte au prétendu poëme de l'*Astronomie* (p. 134 et 135).

II. Hymnes.

I. *Hymne à la France.* — Voyez ce que nous avons dit au sujet de cet hymne dans le chapitre précédent. — Page 205, v. 1. Le texte était fixé par les bonnes éditions de 1819 et de 1833. M. de Chénier a profité, sans le dire, de la note de 1872. — Page 207, v. 5. L'éditeur accuse de Latouche d'avoir mal lu le manuscrit. Comment le sait-il puisqu'il n'a pas le manuscrit? Il faut s'empresser de reprendre le vers qui est avec raison dans toutes les éditions :

L'oppresseur, évitant d'armer d'injustes plaintes,

vers auquel M. de Chénier n'a absolument rien compris. Le poëte dit fort clairement que les oppresseurs se font une arme de plaintes qui sont injustes (c'est-à-dire se plaignent injustement) pour poursuivre, détenir et rançonner le faible. Il s'agit des innocents qui sont les victimes d'accusations injustes. L'éditeur eût évité le contresens qu'il introduit dans le texte, si au lieu d'imaginer (p. 213) un hymne *à la justice*, il avait comparé toute cette fin de l'*Hymne à la France* avec

ces quelques lignes qui en sont tout simplement le canevas :

J'ai dit : O vierge adorée, en quels lieux te chercher !... (Parler ensuite de ces innocents accusés et condamnés, des hommes éloquents qui les défendent et qui encourent l'inimitié des juges ignares et pervers.) Finir par : Non, je ne veux plus vivre....

ce qui nous reporte au vers 13 de la page 207.

II. — De Latouche a dû avoir une raison pour dater cette pièce. En tout cas j'observerai que l'*Avis aux Français* est daté de Passy, 24 août 1790. André pouvait donc très-bien ne pas être en Angleterre au mois de juillet. Nous avons vu, d'ailleurs, que l'éditeur ne sait pas, d'une manière précise, l'époque du retour d'André en France. A mon avis, ce petit fragment appartient au poëme de l'*Amérique*. Il faut relire (p. 73) l'esquisse de ce qu'il se proposait de faire : il avait l'intention de décrire la France avec les plus grands détails, « les lieux où ses fleuves prennent leur source et les pays qu'ils arrosent. » On doit penser qu'il n'aurait pas manqué de nommer tous les lieux qui avaient été témoins de grands événements. Il semble encore que le fragment sur la Seine (I, p. 126), sur le Rhin (I, p. 178), sur l'Azergue (III, p. 148), et d'autres peut-être ont dû avoir la même destination.

III. *La Liberté*. — Chœur appartenant, ainsi que nous l'avons dit, à la satyre intitulée *la Liberté*. Nous ne complimenterons pas l'éditeur sur la façon dont il lit les manuscrits. Il a imaginé (p. 210)

un chœur d'enfants (γόνων), et il met dans la bouche de ces enfants ces paroles adressées aux jeunes gens :

« Mais c'est vous, jeunesse citoyenne, que récompenseront les faveurs de ces vierges citoyennes.... C'est pour vous que dans leurs bras, dans leurs seins délicats, la jeunesse, la santé nourrissent

« Fleurs d'amour et fruits d'hyménée. »

C'est le cas de s'écrier : Il n'y a plus d'enfants ! C'est qu'en effet, il n'y en a plus quand on examine ce chœur avec tant soit peu d'attention. Le chœur s'est divisé en deux demi-chœurs, le chœur des hommes et celui des femmes, chacun d'eux étant composé lui-même de deux groupes ; de sorte qu'il y a en réalité sur la scène quatre chœurs formant deux masses chorales, l'une pour les voix d'hommes, l'autre pour les voix de femmes. Le premier est le chœur des hommes (ἀνδρῶν), le second celui des jeunes hommes (νεανιῶν), le troisième celui des femmes (γυν., *id est* γυναικῶν) et le quatrième celui des vierges (παρθένων).

IV. — Fragment appartenant au chœur final de la même satyre et dont nous avons parlé cidessus.

VII. — Ces quatre lignes de prose sont uniquement le petit canevas de la fin de l'*Hymne à la France*.

VIII. — Rejeter cette note courte et concise dans l'annotation du vers 412 du *Jeu de Paume*.

X. — On a épuisé tout ce qu'on pouvait dire sur cet hymne. Pour les allusions diverses qu'il renferme, voyez les *Poésies d'A. Chénier*, édit. 1872, p. cxx, et ses *Œuvres en prose*, édit. 1872, p. 163. Mais au sujet du jeune Désilles, dont le dévouement est célèbre, et qui est nommé dans cette pièce, nous indiquerons, une note détaillée et précise de M. Eugène Despois, dans la *Revue politique et littéraire* du 28 novembre 1874 (p. 507), de laquelle il résulte que ce jeune officier, grièvement blessé, ne fut pas, comme trop de personnes le croient, une victime immédiate de son dévouement. Nous appuierons cette note de M. Despois en disant que le jeune Désilles avait, en effet, été retiré du feu et transporté dans la maison du curé de Saint-Fiacre, par M. Haëner, garde-citoyen de la milice de Nancy (*Moniteur* du 5 octobre 1790, *Corresp. de Nancy*); mais nous devons ajouter que, blessé en août, il mourut dans la première quinzaine d'octobre, à Nancy, et fut enterré à la cathédrale,. au caveau des Primats (*Monit.* du 23 octobre 1790, *Lettre de Nancy du* 19 *oct.*)

III. Odes

VII. — Nous savons aujourd'hui quelle était, dans la pensée du poète, la destination de cette pièce; c'était une dédicace, un envoi de quelque poésie à madame Laurent Lecoulteux. Pour s'en rendre compte, il suffit de relire la dernière strophe et de la comparer avec ces vers qui sont

la dédicace, à milady Cosway, du poëme de *l'Esclave :*

Au moins daignez souffrir que cette main suspende
A votre belle image une rustique offrande ;
Accueillez mon esclave. . . . .

Le dernier vers de l'ode à Fanny est resté inachevé parce qu'il n'était point facile à trouver : la rime à *contour* ne devait point être *amour.*

X. — L'éditeur nous dit que *cette ode est l'expression du plaisir qu'il éprouve dans sa solitude.* C'est tout le contraire. Cette pièce trahit le profond ennui qu'éprouvait André dans sa solitude. Il sentait tout ce qu'il devait à Versailles ; en reconnaissance il avait offert à cette ville qui avait été sa bienfaitrice une poétique offrande (*Ode à Versailles*) ; et cependant il se sentait parfois prêt à maudire cet isolement qui avait été son salut. C'est le dernier vers inachevé, *D'où vient donc....*, qui précise le sens de toute la pièce.

XII. — Voyez ce que nous avons dit de cette pièce en parlant des compositions dramatiques. Il est presque certain que c'est un chœur ; mais était-il destiné à une tragédie ou à une satyre ? Devait-il faire partie de la satyre des *Initiés?* Il est toutefois plus facile de faire des questions que de formuler une réponse. Cette œuvre est à étudier. Il est possible qu'un jour les manuscrits examinés avec soin donnent une indication utile.

XIV. — Nous renvoyons le lecteur à ce que nous

avons dit dans la première partie de ce livre consacrée à la biographie, au sujet de cette pièce sur le sens de laquelle M. G. de Chénier s'est mépris complétement. On voit maintenant sur qui retombe le persiflage de l'éditeur, quand il veut bien excuser *l'erreur de M. Labitte par l'irréflexion trop commune à son âge.*

XV. — *La jeune Captive.* Le texte de cette pièce était très-bien fixé avant la dernière édition. D'ailleurs, M. de Chénier n'a pas le manuscrit. Nous n'avons qu'une remarque à faire. Dans la sixième strophe, l'expression *de saison en saison* est toute grecque, καθ' ὥραν; André s'était promis un jour (p. 252), de l'employer et de la traduire ainsi.

IV. Poésies diverses.

Page 210, vers charmants, jetés avec une négligence pleine de grâce :

Mais, comme vous, ce que plus je regrette,
Mes chers amis, c'est qu'en ce temps béni,
A tout moment des filles toutes nues,
Pour se couvrir n'ayant que leurs cheveux,
De pleurs amers inondant leurs beaux yeux,
De tous les bois peuplaient les avenues.

Alfred de Musset a souvent ce ton empreint d'une mélançolie légère et souriante :

Regrettez-vous le temps où les nymphes lascives
Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux,
Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives
Les faunes indolents couchés dans les roseaux ?

I. — Page 213, v. 12. Il faut reprendre le pluriel *caressent;* le verbe n'a pas pour sujet *troupe*, mais *rêves*. Le singulier n'est qu'un *lapsus calami*.

II. — Page 215, v. 22. J'ai par mégarde introduit une leçon vicieuse dans ce vers ; il faut le restituer tel que l'ont donné les éditions antérieures :

Des volets à grands bruits interrompent la fête.

Puisque c'est une traduction, il ne faut pas s'écarter du texte d'Horace : *Valvarum strepitus*.

V. — Ce qui est sous ce numéro se compose en réalité de deux morceaux parfaitement distincts et qui n'ont aucun rapport l'un avec l'autre. Le premier va du commencement jusqu'en haut de la page 219, y compris le petit paragraphe : *Quoique les pays du Nord*, etc.; il est didactique et était destiné à quelque grande composition, peut-être à l'*Hermès*, dans la partie où il aurait tracé à grands traits toute l'histoire des littératures. Le second morceau : *C'est cet amour profond*, est une sorte de discours aux Français, dont un fragment avait été publié. Au surplus, c'est l'éditeur qui a uni ainsi ces deux morceaux, écrits à des époques différentes, dont l'un est essentiellement littéraire, et dont l'autre est à la fois politique et social.

VIII. — Ce fragment paraît se rapporter au premier chant de l'*Hermès*. Le poëte voulait peindre « dans les chaleurs de l'été toutes les espèces animales et végétales se livrant aux feux de l'amour. »

Aux déserts de Barca le monstre des forêts,

Quand le chien dévorant, sur ces arides plaines
Vomit du haut des cieux ses brûlantes haleines,
Sent l'amour en fureur, dans ses flancs consumés,
Verser au lieu de sang des poisons allumés.

X. — Ce fragment était destiné à l'*Hermès*, et à la même partie que le fragment numéro VIII.

XI. — Que viennent faire ici les deux derniers vers qui ont été placés par André Chénier lui-même dans son *Art d'aimer* (II, p. 125)?

XV. — Cette pièce est tout entière à reconstituer; l'éditeur n'a pas su distinguer les parties faites de celles qui étaient à faire. Toutefois, elle est trop longue pour que je la donne complétement; je vais simplement indiquer les points de raccordement.

Allons, mes beaux coursiers, courez, volez.... *commencer ensuite à la page* 230 *en laissant les lacunes qu'on jugera convenables :*

L'aurore est belle et pure et le ciel sans nuage;
Un souffle doux et frais caresse le feuillage
. . . .
. . Courez, volez, mes beaux coursiers.
. . . .
Ils volent, le char vole, elle vole, elle fuit
Comme l'agile éclair qui brille dans la nuit.
Tous les yeux sont sur elle . . . . . .
. . . .
L'envie au front paré d'un sourire d'apprêt, etc.

continuer jusqu'au vers :

Qui l'applaudit de loin, le plaisir dans les yeux.

Revenir ensuite au canevas, p. 229 : Debout sur son char,

elle élève sa tête divine, etc., etc. *Continuer jusqu'après la seconde répétition du vers :*

Courez, volez, mes beaux coursiers ;

ensuite aller prendre le fragment de la page 231 :

Ils reconnaissent tous la voix de l'héroïne,

jusqu'à :

Le vent ne peut les suivre . . . . . .

et continuer avec le canevas en prose de la page 230 : Et le ciel répète au loin, etc., etc. *Après ces quatre lignes, une lacune, et pour terminer le petit fragment :*

Sous la dent de l'acier aux pointes lumineuses.

Tout le reste aurait dû être seulement indiqué en note comme partie de canevas exécutée.

XVII. — Fragment de chœur en vers de sept pieds, appartenant probablement à la satyre intitulée *la Liberté*. Cette strophe devait être chantée par le chœur des femmes.

Les fragments qui suivent cette pièce sont tous distincts. Le dernier : *O mer, du jeune amant,* est inspiré de la charmante traduction qu'a faite Voltaire (*Dictionn. philos.*, v. *Épigramme*) de l'épigramme de Martial (XIV, 181).

V. Satires.

Il n'y avait pas matière à introduire cette division dans l'œuvre d'André Chénier. Quand nous aurons enlevé les pièces qui doivent être classées parmi les ïambes ou autre part, il ne restera que

quelques fragments qui trouveront leur place dans les *Poésies diverses*.

III. — A propos de cette pièce, M. G. de Chénier accumule en quelques lignes beaucoup d'erreurs.

Le bon Chartrain c'est Pétion. Quant à Jean Fréron, il est bien connu. Il rédigea *l'Orateur du peuple*, qui n'a point commencé, comme le dit l'éditeur, en décembre 1789; et il n'est point exact de dire que ce journal tomba après le 9 thermidor. La vérité est que l'*Orateur du peuple*, commencé en mai 1790, rédigé en partie par Labenette, en 1792, tomba au mois de novembre de cette année, et fut repris par Fréron du 25 fructidor, an II, jusqu'au 25 thermidor an III. Gorsas est le rédacteur du *Courrier de Versailles*, journal qui n'a jamais pris le titre du *Patriote*. Durosoy est le rédacteur de *la Gazette de Paris;* mais il est bien étonnant qu'il n'ait eu que quatre-vingt-un numéros; il était quotidien et dura du 1er octobre 1789 au 10 août 1792.

Page 199, v. 11. *La déesse à la double trompette*, c'est la Renommée. André rappelle les vers bien connus de Voltaire dans *la Pucelle* :

La Renommée a toujours deux trompettes, etc.

Ces vers de Voltaire avaient, en 1762, inspiré à Lebrun, le Pindare français, comme on disait alors, la pensée de publier un journal littéraire et satirique. Le frontispice de cette feuille était une Renommée à la double trompette; le dessin traduisait fidèlement l'idée plaisante de Voltaire. On

trouvera reproduit dans la *Bibliographie de la presse*, de M. Hatin, p. 49.

Page 199, v. 13. Le *sieur Bagnols, le Boileau des catins*, c'est Rivarol, le héros de la satire de Marie-Joseph, *le Public et l'anonyme*.

V. — Le second morceau : *Un jeune homme orgueilleux*, n'est autre chose qu'un fragment du *Discours sur la superstition*, ainsi que nous l'avons fait remarquer dans le chapitre relatif au *Poëmes*.

VI. — L'éditeur a laissé se glisser dans ce vérs une incorrection qui empêche de bien comprendre à la première lecture ; le cinquième vers doit être lu : *De ses hymnes pompeux*, etc.

VII. — Ce très-joli morceau n'est point une satire; il doit être classé parmi les ïambes. L'éditeur est muet sur la signification de ces vers : il ne les a donc pas compris. Ils ont été composés dans les derniers jours du mois de janvier 1794. Dans la séance du 7 pluviôse, la Convention avait voté un décret excellent et qui devait avoir toute l'approbation d'André Chénier, puisqu'il établissait un instituteur dans toutes les communes des départements où la langue française était peu répandue. Malheureusement ce décret avait été précédé d'un long discours de Barère, emphatique et pédant, semé de sottises en formelle opposition d'ailleurs avec l'esprit du décret. André Chénier ne pouvait supporter les fautes de goût; et plusieurs phrases de Barère blessèrent en lui l'écrivain, le poëte, le lettré; il les considéra comme un outrage aux

Muses. Le discours de Barère fut dès le soir même traité fort dédaigneusement dans tous les cercles de Paris; mais, quand il parut dans le *Moniteur* du 9 pluviôse, les gens de goût accueillirent avec colère certains passages qui maltraitaient les sociétés polies. Il suffira de citer les deux suivants : « Il faut populariser la langue, avait dit Barère, il faut détruire cette aristocratie de langage qui semble établir une nation polie au milieu d'une nation barbare. Nous avons révolutionné le gouvernement, les lois, les usages, les mœurs, les costumes, le commerce et la pensée même; révolutionnons donc aussi la langue qui est l'instrument journalier. » Ce que voulait dire Barère valait mieux sans doute que ce qu'il avait dit; c'est contre le bon goût surtout qu'il avait péché. André Chénier vengea les neuf sœurs outragées, dans cet ïambe qu'il leur adressa :

AUX MUSES.

On dit que le dédain froid et silencieux
  Devint une ardente colère,
Lorsque le *Moniteur* vous eut mis sous les yeux
  Le sot fatras du sot Barère;
Qu'au Phœbus convulsif de l'ignare pédant,
  De honte et de terreur troublées,
Votre front se souvint de ce Thrace impudent
  Qui vous eût toutes violées.
On dit plus : mais je sais combien chez nos plaisants
  Grâce, pucelage et faconde,
Exposent une belle à des bruits médisants ;
  Ils veulent que sur cet immonde
Vous ayez, mais tout bas, aux effroyables sons
  D'apostrophes trop masculines,
Joint *pied-plat*, *gredin*, *cuistre*, et d'autres maudissons,

Peu faits pour vos lèvres divines;
Dignes de lui, d'accord, mais indignes de vous.
Ces gens n'ont point votre langage;
N'apprenez point le leur : un ignoble courroux
Justifie un ignoble outrage

On sait que Barère était député des Hautes-Pyrénées; il est possible que ce soit cette circonstance qui ait rappelé à la mémoire d'André Chénier l'histoire, racontée par Ovide (*Mét.* V, 274), de ce Thrace nommé Pyrène (*Pyreneus*) qui avait voulu violer les Muses.

VIII. — Cette pièce devait être un ïambe dont l'éditeur a eu la maladresse de défigurer la forme. Si, dans l'établissement de son texte il avait procédé avec méthode, il se serait aperçu qu'il introduisait dans la pièce une ligne destinée à être remplacée et qu'il rejetait en note la correction placée au-dessus, c'est-à-dire le véritable vers. Cet ïambe doit commencer ainsi :

L'échafaud est pour eux une source féconde;
Ils se travaillent à l'envi
A lui trouver cent noms les plus gentils du monde.

Le premier vers, sur le manuscrit, est écrit ainsi : « Ὁ σταυρός est pour eux une πηγή féconde. » Il a fallu remplacer les mots grecs; c'est d'ailleurs ce que l'éditeur aurait dû faire partout. Il a eu tort de remplacer σταυρός par *potence;* il n'y a que deux mots à choisir : *échafaud* ou *gibet.* André a employé le premier dans l'*Ode à Charlotte Corday*, le second dans un ïambe (III, p. 275) et à la fin du canevas de cette pièce.

IX. — Fragment dont la forme n'était pas arrêtée; on pourrait conjecturer qu'il serait entré dans une strophe d'un chœur destiné à une satyre, peut-être aux *Initiés*.

X. — Nous ne nous arrêtons que pour signaler un vers charmant :

> Et la sage folie, et le rire à l'œil fin.

Il nous rappelle celui-ci qui se trouve dans les *Poésies diverses*, pièce XV (ci-dessus, p. 336) :

> Qui l'applaudit de loin, le plaisir dans les yeux.

Tous les deux brillent par la précision et la justesse de l'image. C'est là cette *vérité d'expression* qu'André Chénier admirait dans ce vers de Malherbe (*Ode sur la prise de Marseille*) :

> Du plaisir de sa chute a fait rire nos yeux.

CHAPITRE SIXIÈME.

IAMBES ET FAC SIMILE DES MANUSCRITS.

Remarques préliminaires.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que l'éditeur a compris dans les *Hymnes* et dans les *Satires* des pièces qui sont de véritables ïambes. Dans celui-ci nous allons rencontrer des fragments qui n'ont jamais été des ïambes, notamment ceux qui portent les numéros II, VI et XII. En effet, quelle que soit la signification de ce mot chez les anciens, il faut s'en tenir à celle qu'il a pour nous. Or le caractère particulier des ïambes est d'être composés d'un vers de douze syllabes et d'un vers de huit syllabes à rimes croisées. J'accorde que l'éditeur ait voulu réunir les différentes pièces composées à une même époque, mais encore fallait-il qu'elles portassent toutes la même date, d'une part; et il était nécessaire, d'autre part, de les comprendre sous un titre plus général, tel que *Iambes et dernières poésies*, ou tout autre; on aurait eu ainsi,

dans un poétique et sombre tableau, l'émouvant spectacle des pensés d'amour et de tendresse, d'espérance et de désespoir, de colère farouche et de haine qui avaient tour à tour consolé, agité ou secoué l'âme du poëte pendant les quatre mois de son agonie.

L'examen de cette partie des œuvres nécessite deux remarques particulières relatives à la constitution du texte.

La première s'applique au choix qu'il faut faire parmi les différentes leçons des manuscrits. C'est une question très-simple à résoudre, que d'ailleurs nous avons déjà traitée.

L'éditeur ne doit point imposer son goût; il doit s'attacher à déterminer, par des observations exactes, l'ordre des corrections introduites par le poëte dans son propre travail, et n'admettre dans le texte que ce qu'il doit considérer comme la dernière expression de la pensée de l'auteur. C'est dans les notes, parmi les variantes, que les autres leçons doivent prendre place. C'est un soin que M. G. de Chénier n'a pas eu; il n'a point établi son texte avec méthode; et l'examen des manuscrits donnés en *fac-simile* éveille dans l'esprit du lecteur un doute légitime sur le texte de toutes les poésies d'André Chénier, qu'il a publiées d'après des manuscrits qui se dérobent à tout contrôle.

La seconde remarque porte sur l'interprétation des mots grecs dont se servait André. On sait qu'il communiquait avec sa famille pendant sa détention et qu'il faisait passer secrètement à son père tous ses manuscrits. Il écrivait sur d'é-

troites bandes de papier qu'il couvrait d'une écriture microscopique, mais très-nette, quand des surcharges ne venaient pas s'ajouter à la petitesse des caractères. Mais le messager pouvait être surpris, arrêté; les manuscrits pouvaient ainsi tomber entre les mains du comité de sûreté générale. Il y avait là un danger, et par suite quelques précautions à prendre. Sans doute, le moindre fragment eût suffi, par le sens général, à compromettre sa sûreté et sa vie; mais c'était là un péril inévitable qu'il fallait se résigner à courir. Il ne pouvait que l'atténuer dans la mesure du possible. Il eut donc le soin d'éviter de nommer les membres des comités, la Convention, le tribunal révolutionnaire, etc., et de ne pas se servir de certains mots tels que sans-culotte, aristocrate, etc. Pour les noms, il ne met tantôt que des initiales, tantôt que des points; autre part, il se sert de caractères encore moins déchiffrables; pour les expressions dangereuses et compromettantes, il avait à sa disposition les langues grecques, latines ou autres, dont il usait selon son caprice, ici se servant de caractères grecs, là transcrivant ces mots en lettres françaises.

Mais aujourd'hui, tous ces mots ainsi volontairement défigurés, et qu'on ne peut regarder sans une émotion douloureuse, doivent être relégués dans les notes. Il s'agit de constituer le texte tel qu'il était dans la pensée du poëte, qui parlait français, écrivait des vers français, et qui n'entendait nullement en français parler grec ou latin. Ainsi donc le texte d'André Chénier ne doit

plus présenter aucun terme barbare ou étranger, et les noms doivent remplacer les initiales quand ils sont certains. Les noms, indiqués par des points seuls, ne peuvent toutefois être que l'objet d'une remarque dans l'annotation.

Nous passons à l'examen des différentes pièces, en suivant l'ordre qu'elles occupent dans l'édition. Nous nous arrêterons particulièrement sur celles qui sont nouvelles et sur celles dont nous avons les manuscrits en *fac-simile.*

Examen des ïambes.

I. — Ce fragment est connu. A propos du premier vers de la page 270, l'éditeur nous offre vainement une longue note pour expliquer le mot *aguerrir*. C'était inutile d'insister : on comprend le vers, mais il n'est pas bon et André l'aurait refait. Au sujet du vers 5 de la même page, autre note oiseuse, page 360. Les premières éditions donnaient ici : *les bêtes vénéneuses*, et dans un fragment de l'*Amérique* (II, p. 258) : *herbages venimeux*. Trouvant le texte ainsi établi, j'ai enregistré, comme il convenait, les deux expressions dans le Lexique de l'édition de 1862. En y réfléchissant, j'ai pensé que c'était une inadvertance du premier éditeur, et en 1872, ce qu'oublie M. de Chénier, j'ai corrigé, peut-être un peu témérairement, les deux passages; et il se trouve que j'ai rencontré juste. Mais, s'en tenant au texte de 1862, il s'en prend au *lexique*, dont cette édition est, dit-il, *enrichie*. Persi-

flage innocent. Ma seule vengeance sera de le renvoyer aux articles que M. Littré consacre aux deux mots *vénéneux* et *venimeux* : il verra qu'Ambroise Paré, un homme de science, disait fort bien *des bestes veneneuses*, que Fénelon, un écrivain celui-là, employait sans scrupules l'expression d'*herbes venimeuses*, et que Voltaire n'hésitait pas à dire des *plantes venimeuses.*

II. — Ode dont les cinq premières strophes, seules connues jusqu'à présent, sont très-belles ; il s'agit de la fête célébrée le 14 juillet 1793, ce que l'éditeur n'a pas l'air de comprendre ; il parle des têtes des Suisses *placées aux portes des Tuileries.* Les portes triomphales étaient des arcs de triomphe, élevés sur les boulevards, et ornés de bas-reliefs peints représentant les massacres du 6 octobre et du 10 août ainsi que de trophées en pâte de carton : c'est au-dessus de ces trophées, *ces bronzes hideux*, que l'on avait placé les têtes des gardes-de-corps. Relativement au vers 10 de la page 271, je ne puis dire ce qu'on lit, ou ce qu'on ne lit pas, sur le manuscrit puisque je ne l'ai pas sous les yeux, mais je préfère le texte donné par Sainte-Beuve :

Vos têtes sur un fer ont, pour nos bacchanales,
Orné nos portes triomphales
Et ces bronzes hideux, nos monuments sacrés.

C'est *aux succès de sa rage farouche*, il me semble, que *vient sourire* tout ce peuple hébété.

Les petits fragments qui suivent les trois dernières strophes en sont indépendants ; ce sont des

notes poétiques, des vers tout prêts à entrer dans quelques pièces qui n'ont point été faites.

III. — Cet ïambe fut composé à l'occasion de la translation du corps de Marat au Panthéon. Il me paraît tout à fait au-dessous du génie d'André Chénier. Quelque légitimes que soient la colère, l'indignation, l'horreur dont est animé un poëte, son langage doit toujours être digne des Muses. Un ou deux passages sont dignes de Marat, d'accord; mais indignes d'André. En outre, quelques vers aissent une impression pénible:

Console-toi, gibet, tu sauveras la France!
Pour tes bras la Montagne encor
Nourrit bien des héros dans ses nobles repaires.

Affreux effet des discordes civiles sur les âmes les plus hautes! C'est le même langage que tenaient les héros de la Montagne; c'est aussi dans le gibet qu'ils mettaient le salut de la France.

IV. — Cet ïambe, composé à l'occasion de la fête de l'Être suprême, n'a malheureusement pas été achevé; quelques passages sont superbes et renferment des beautés de premier ordre. Mais, il a été présenté aussi mal que possible au lecteur: M. G. de Chénier a amalgamé les parties projetées et les parties exécutées, et interverti l'ordre des différents fragments. Pour bien comprendre cette pièce il faut se rendre compte des phases successives de sa composition. Nous allons donc suivre l'auteur dans ses procédés d'exécution; rien n'est

plus facile. Il faut commencer par lire la pièce telle qu'elle est donnée, jusqu'au vers :

Qui contre vous lèvent la voix,

qui est le 21me de la page 278. C'est le dernier; ou du moins c'est là qu'André Chénier s'est arrêté dans le développement de son idée poétique. Il sera, par conséquent, nécessaire de placer, après le vers : *Périr son frère abandonné*, un point d'exclamation et de fermer les guillemets si maladroitement transportés en haut de la page 279. La pièce forme ainsi un tout provisoirement complet, sinon achevé, et composé de fragments en vers reliés entre eux par quelques lignes de prose. Tous ces fragments ne sont pas également réussis; le plus considérable surtout est une digression un peu longue. Le poëte semble avoir perdu de vue son idée première; et de fait il paraît en avoir jugé ainsi, car ce grand morceau n'était pas destiné à rester.

Ayant, dans une première rédaction, amené sa pièce à ce degré d'avancement, le poëte est alors revenu sur ses pas, ainsi qu'il procédait presque toujours. Il a pris une partie du canevas et de la première rédaction, et en a, en même temps, achevé et modifié l'exécution. Les beaux vers de la fin, depuis : *Ils vivent cependant* jusqu'au vers : *Je les vois, j'accours, je les tiens*, sont ainsi venus remplacer dans la première rédaction toute la partie comprise (p. 277) entre : *Et tu ne tonnes pas!* et les vers : *Saura les atteindre pourtant*. André Chénier rejoignait ainsi la partie déjà exécutée du grand frag-

ment final : *Diamant ceint d'azur;* et il l'a indiqué sur son manuscrit, en même temps qu'il a accusé le projet d'enlever ou de modifier profondément tout ce morceau. Cela était nécessaire. Les deux vers qui précèdent : *Diamant ceint d'azur*, s'étaient fondus dans un seul vers : *Je les vois, j'accours, je les tiens*, mais en disparaissant ils avaient emporté les rimes à *Grèce* et à *éclatant*. Il fallait donc ou intercaler deux vers de jonction, rimant en *esse* et en *ant*, ou bien enlever tout le fragment final et en composer un autre. C'est à ce dernier parti que me paraît s'être arrêté l'auteur. Serrant de plus près son idée, il jette sur le papier ces mots et ces rimes : O Dieu, la vertu.... *ta fille*... L'innocence, la probité, etc., *ta famille*... qui indiquent avec assez de clarté la direction de son idée poétique et qui trahissent l'intention d'abandonner définitivement la trop longue digression : *Diamant ceint d'azur*.

Il faut donc rejeter en note ou mettre après l'ïambe, comme première rédaction abandonnée toute la partie qui va de : *Et tu ne tonnes pas*, jusqu'au vers : *Qui contre vous lèvent la voix*. La pièce n'est pas finie (elle ne l'était pas non plus dans la première rédaction) mais elle est plus courte; elle gagne à être débarassée d'une longue digression et elle est en somme plus conforme à l'intention du poëte. Nous allons donner cette pièce sous sa seconde forme. A propos des initiales qui sont en haut de la page 277 l'éditeur dit que *les initiales C et L. Q. désignent probablement Collot d'Herbois, Couthon et Lequinio*. Cela fait deux noms à parta-

ger entre trois. Il aurait mieux valu dire que ces initiales désignaient certainement Carrier, envoyé en mission à Nantes, et Lequinio dans la Charente-Inférieure. Quant à Couthon, qui tenait Lyon, son tour vient quelques lignes plus bas.

Voici cet ïambe, il commence avec beaucoup d'ampleur :

Grâce à notre sénat, le ciel n'est donc plus vide !
De ses fonctions suspendu,
Dieu. . . . .
Au siége éternel est rendu.
Il va reprendre en main les rênes de la terre.

Il faut espérer qu'après un exil de plusieurs mois il se conduira mieux... et que sa première marque de repentance sera de punir ses nouveaux adorateurs... Quoi ! Dieu tout-puissant, tu souffres que de pareils personnages te louent et t'avouent ! Tu endures la dérision avec laquelle ils te bravent, et croient que tu existes quand ils vivent !

Tu ne crains pas qu'au pied de ton superbe trône,
Spinosa, te parlant tout bas,
Vienne te dire encore : Entre nous, je soupçonne,
Seigneur, que vous n'existez pas.

Que croiront les mortels, quand ils verront que sous tes yeux, le nom de vertu est prononcé par des bouches qui... ; de probité, par des bouches qui... ; d'humanité, par des bouches qui... ; et que tout est le sujet de leur basse et dérisoire hypocrisie !

Quoi ! ton œil qui voit tout, sans les réduire en cendre,

pénètre dans les antres affreux, où les Carrier, les Lequinio, couchés sur des cadavres, rongent des ossements humains ! Quoi ! tu ne fais point éclater la foudre, lorsque des hommes entassés sont écrasés sous leurs prisons par l'explosion du canon ! Tu contemples la Loire, le Rhône, la Charente...

Ton œil de leurs pensers sonde les noirs abîmes,
Ces lacs de soufre et de poisons,
Ces océans bourbeux où fermentent les crimes,
Que de ses plus ardents tisons

dévore la plus lâche Euménide... car tu n'es pas réduit comme nous, à reconnaître un Couthon à ses actions et à la bassesse de son affreux visage... Tu vois au lieu d'un cœur bouillir dans sa poitrine un fétide mélange de bitume, de rage, de haine pour la vertu, de vol, de calomnie... et de fange... d'où, par sa bouche impure s'exhale la mort des gens de bien, etc.

. . . .
. . . .

Ils vivent cependant ! et de tant de victimes
Les cris ne montent point vers toi !
C'est un pauvre poëte, ô grand Dieu des armées !
Qui seul, captif, près de la mort,
Attachant à ses vers les ailes enflammées
De ton tonnerre qui s'endort,
De la vertu proscrite embrassant la défense,
Dénonce aux juges infernaux
Ces juges, ces jurés qui frappent l'innocence,
Hécatombe à leurs tribunaux.
Eh bien, fais-moi donc vivre, et cette horde impure
Sentira quels traits sont les miens !
Ils ne sont point cachés dans leur bassesse obscure :
Je les vois, j'accours, je les tiens !
. . . .
. . . .

C'est ici que se serait attaché un morceau non fait mais indiqué par ces mots et ces rimes : « Dieu, la vertu... *ta fille*... l'innocence, la probité, etc., *ta famille*... », morceau qui devait remplacer le fragment : *Diamant ceint d'azur*, etc.

V. — Le commencement de cette pièce manque; il eût été nécessaire de l'indiquer par deux lignes de points. Les derniers vers sont de toute beauté. Nous y trouvons l'application de ce que nous avons dit dans les remarques préliminaires. Le manuscrit porte le mot *dicastère*, qui est grec, δικαστήριον; il ne doit point rester; il faut, comme on a fait pour la pièce II, le remplacer par le terme français *tribunal*. Voici les derniers vers, où, comme nous l'avions fait remarquer en 1872, André Chénier emprunte à Virgile un trait d'un réalisme audacieux mais d'une grande beauté.

Le remords est, dit-on, l'enfer où tout s'expie.
Quel remords agite le flanc,
Tourmente le sommeil du tribunal impie
Qui mange, boit, rote du sang?
Car qui peut noblement de leur bande perverse
Rendre les attentats fameux?
Ces monstres sont impurs, la lance qui les perce
Sort impure, infecte comme eux.

VI. Manuscrit donné en *fac-simile*, *verso*, 1re *colonne*. — Nous avons déjà parlé, dans le chapitre consacré aux compositions dramatiques, de ce fragment, qui appartient à une satyre, probablement aux *Initiés*. C'est une méprise de l'éditeur de l'avoir classé parmi les ïambes; mais on a vu qu'il a semé tous ces fragments d'essais dramatiques de thespiaques, comme disait André, un peu partout dans les *poëmes* et dans les *odes* aussi bien que dans les *Bucoliques*. Voici ce morceau, je ne le cite pas pour sa valeur intrinsèque, mais parce qu'il appartient au théâtre :

A.

Gynnis étant capitaine de la horde,
Avec eux tous je fus danseur de corde.

B.

Quoi, sur la corde ?

A.

Eh oui.

B.

Mais mon garçon,
Tu sais qu'on l'est de plus d'une façon.

A.

Comment ? dis-nous un peu l'autre manière.

B.

A tes pareils elle est très-familière.
Toi, ton Gynnis, sous la corde à midi,
Et tout ce monde avec vous applaudi,
A quinze pieds, élevés sur la place,
Vous auriez tous eu la meilleure grâce;
Et si j'en crois *mes vœux et mon amour*,
Danseurs de corde, ainsi serez un jour.

(Trad. de Crat.)

L'idée est claire : il voudrait voir les frères et amis tous pendus, et Gynnis aussi, le capitan de la horde, ayant le cou dans le carcan, ἐν τῷ κύφωνι τὸν αὐχέν' ἔχων, comme dit Cratinus, dans un fragment de sa *Némésis*, titre qui joint au vers grec suffisait pour éveiller l'imagination du poëte. *Le mot Gynnis*, nous dit M. de Chénier, *est un mot emprunté au grec, mais qui n'a ici d'autre signification que celle de rappeler le nom de Gennot*, l'agent du comité de sûreté générale qui avait arrêté André à Passy. Il consacre à ce Gynnis une longue note qui est une pure rêverie. Il s'agit bien ici de Gennot! Gynnis est un nom qu'André emprunte à la langue grecque ; γύννις signifie : un être effémi-

né. C'est tout simplement le nom d'un des personnages de sa comédie satyrique. Pensait-il à Collot d'Herbois, qui avait été comédien? C'est fort possible, mais ce n'est qu'une conjecture. Le lecteur se demande peut-être pourquoi l'éditeur s'est ainsi étendu sur ce Gennot; c'est afin de préparer l'énorme bévue qu'il va commettre à la page suivante. Il a oublié en outre de nous dire quelle forme particulière de dialogue a le fragment de Cratès dont il parle dans la note suivante.

On a vu qu'André a souligné, dans les deux derniers vers, les mots *mes vœux et mon amour :* il y a là quelque allusion insaisissable. Dans une autre pièce (II, p. 204) on trouve une expression voisine de celle-ci : *cet hymne de leur gibet, monument d'estime et d'amour.*

Le morceau qui suit ce fragment en vers de dix pieds, page 282, figure parmi les manuscrits donnés en *fac-simile, verso,* 1re *colonne.* On sait déjà, puisque nous en avons parlé autre part, qu'il appartient comme le précédent, mais sans pouvoir se souder à lui, à une comédie satyrique, et très probablement à celle qui porte pour titre : *les Initiés.* M. de Chénier aurait dû au moins s'apercevoir que ce n'était point un ïambe; c'est, nous l'avons dit, un fragment de chœur, écrit en vers mixtes. L'éditeur paraît d'ailleurs n'avoir rien compris à l'action de cette petite scène. Mais d'abord il a introduit dans le texte deux termes barbares forgés avec des mots grecs, et qui n'ont d'autre but que de tenir provisoirement sur le

manuscrit la place de deux mots français. Il faut les reléguer dans les notes à titre de curiosité. Maintenant, examinons le texte donné par M. de Chénier, et voyons comment il l'explique. Il commence par ne pas copier exactement le manuscrit, attribuant à B ce qui appartient à A. Arrivé à KH (sic), il dit : *K. H.* (sic) *désigne Collot d'Herbois.* Un *sans doute* ou un *probablement* aurait au moins été nécessaire. Voyez quelle série d'inexactitudes il parcourt, sans même s'en douter. Partons du manuscrit qui porte Kh. et non KH. Voici la chaîne de son raisonnement : Kh = KH = K.H. = C.H. = Collot d'Herbois. S'il avait mieux examiné le manuscrit il aurait vu quatre lignes plus bas, qu'André a écrit ainsi le mot Batrakhite : βατρα-khite, et il en aurait déduit qu'André, dans l'écriture française, remplaçait le χ grec par kh; et s'il avait mieux examiné tout ce qu'André explique au sujet de ses comédies, de ses chœurs, etc., il en aurait conclu que Kh. = X. = Χορός, c'est-à-dire *le chœur*.

Nous arrivons à la bévue :

> Tourne un peu la médaille antecépiendaire,

fait dire l'éditeur à ce prétendu KH = K.H. = Etc. Désireux de comprendre nous recourons à la note, et voici ce que nous y lisons, non sans étonnement : *Antecepiendaire est un mot inventé et tiré du verbe* antecapio, antecapare, *saisir auparavant, se saisir d'avance, s'emparer d'abord, et qui fait allusion à l'acte de ce Gennot, désigné ici sous le nom de Gynnis, qui arrêta le poëte d'avance et avant*

qu'aucun motif eût été allégué contre lui. Voilà où ce fameux Gennot a entraîné l'éditeur ! Il ne nous reste plus pour déchiffrer l'énigme qu'à recourir au manuscrit, dont la lecture n'offre aucune difficulté. C'est ce que nous allons faire en donnant ce fragment tout entier.

Il s'agit d'un fragment de chœur, appartenant à la satyre intitulée : *les Initiés*. La scène représente le club des Jacobins. Au-dessous du buste de la Liberté, coiffée du bonnet phrygien, le président est au bureau, entouré de ses acolytes; ce sera, si l'on veut, le personnage désigné par A. Le chœur des frères et amis forme un ou deux groupes imposants, bien faits pour intimider le néophyte. On l'introduit : c'est le personnage désigné par B. Alors commence une de ces cérémonies que Molière poussait jusqu'à la bouffonnerie, et qu'André sème de traits satiriques. Le président interroge le frère futur.

A.

Qu'est-ce qu'un sans-culotte ? en deux mots ?

B.

C'est celui
Qui n'a rien ; mais qui veut avoir le bien d'autrui.

A.

C'est çà, pardieu !

LE CHŒUR.

Le drôle est au fait du mystère.
Mais ce n'est pas là tout. Un bon initié
Ne doit rien savoir à moitié.
Tourne un peu la médaille au récipiendaire.

A.

L'aristocrate...

B.

Ah fi !

A.

Quel est-il ?

B.

Celui-là
A quelque chose et veut conserver ce qu'il a.
C'est un abus criant qu'il faut que l'on réprime.

A.

Fort bien.

LE CHŒUR.

Cet homme est juste.

A.

Il abhorre le crime.

On voit la scène ; ce court fragment suffit presque à nous donner une idée du sujet et du ton de cette satyre, dont *les Baptes* d'Eupolis lui avaient suggéré la conception. Ici nous assistons à une initiation ; plus loin nous aurons un fragment d'une scène de délation.

VII. Manuscrit donné en *fac-simile, verso*, 1re *colonne*. — C'est un des ïambes anciennement publiés. Le texte qu'on en avait était excellent. La correction que nous avions introduite dans le troisième vers, dans l'édition de 1872, est aujourd'hui confirmée par le manuscrit. Le vers 19 donne bien aussi *eût versé*, comme nous l'avions rétabli en 1872. Je ne vois pas à quoi tend la note de l'éditeur. Il veut prouver que les amis d'André Chénier ont été *prudents ;* tout le monde est d'accord : c'est précisément ce que trouvait André et ce qui lui arrache de l'âme une plainte qui n'est pas sans amertume.

VIII. Manuscrit donné en *fac-simile*, *verso*, 1re *colonne*. — Il y a deux corrections à faire au texte. Dans le vers 3 de la page 285, il faut reléguer en note la première rédaction, prendre la correction et lire :

De ses chiens par lui seul, pour bien servir sa haine.

Plus bas les guillemets sont placés de manière à faire croire que l'éditeur n'a pas compris le passage. Nous citerons les douze derniers vers :

Un docte à grands projets rassembla des vipères,
Et leur prêchait fraternité.
Mais déchiré bientôt par ce peuple de frères,
Il dit : « Je l'ai bien mérité.
« Un seul de ces serpents qui se cache sous l'herbe
« Est terrible ; et moi. . . . . .
« Je les réunis tous : Je joins. . . . . . . superbe
« Et l'audace aux mauvais penchants. »
J'ai lu maints autres faits, tous fort bons à redire ;
Et tous ces beaux faits que j'ai lus,
Barnave, Chapelier, Duport les devaient lire :
Ceux-ci ne lisent pas non plus.

C'est pourquoi, conclut aisément le lecteur, ceux-ci, c'est-à-dire ceux qui ont la faveur du peuple aujourd'hui, seront guillotinés comme Barnave, Chapelier et Duport. Cette prophétie s'est réalisée le 10 thermidor.

IX. Manuscrit donné en *fac-simile*, *verso*, 2e colonne. — Cet ïambe est remarquable par la peinture qu'André Chénier nous retrace, après tant d'autres, de la vie intérieure des prisons, qui s'écoulait au milieu des occupations frivoles, entre

l'égoïsme et la peur. Mais en outre il est bien curieux par l'allusion qu'il renferme et par les caractères sous lesquels celle-ci se dérobe. Ici, M. G. de Chénier n'a pas été plus heureux qu'il ne l'a été chaque fois qu'il s'est trouvé aux prises avec une difficulté. L'énigme portait sur les deux vers que l'éditeur donne ainsi :

Comme sont les discours des Heftsad, plats bélîtres,
Dont. . . jls est le plus savant.

Heftsad, dit M. de Chénier, *est une qualification composée de deux mots anglais :* heft, *lourd, poids, et* sad, *méchant, cruel, etc.* Passant au second vers : *l'auteur*, dit-il, *avait d'abord mis six points*; *il a ensuite surchargé les trois derniers points des trois lettres.... j, l, s; c'est, pour moi, un j, un t non barré et un s, et ces lettres ne peuvent s'appliquer qu'à Saint-Just.... Ces trois lettres sont l'abrégé de Justus.* Eh bien, il s'est trompé; mais à nos yeux cette erreur est une des moindres qu'ait commises l'éditeur. Dénaturer un texte est beaucoup plus grave que de ne pas déchiffrer une énigme. Il y a toujours, dans le texte d'un auteur, des points obscurs qui peuvent lasser la patience d'un éditeur et résister à sa perspicacité, et que souvent la première personne venue éclaircira par un heureux effet du hasard.

Toutefois, dans ce cas, si M. de Chénier avait examiné avec soin le manuscrit, il aurait bien vite rejeté la solution qu'il donne. En effet, d'une part, dans le manuscrit il n'y a pas, après le mot *heftsad*, la virgule introduite par l'éditeur, et qui

transforme l'expression *plats belîtres* en une apposition. D'autre part, dans le second vers, il n'y a jamais eu six points dont les trois derniers auraient été surchargés. Il y a trois points; ensuite viennent les trois caractères en question, et sous celui que l'éditeur prend pour un *s* il y a un point. Ayant bien observé ces dispositions, si l'éditeur s'était demandé pourquoi le mot était abrégé par la gauche au lieu de l'être par la droite, il aurait été bien près de la solution. Car la réponse à cette question dégage immédiatement l'inconnue. En effet, si le mot est abrégé par la gauche, c'est qu'il est transcrit dans une langue qui s'écrit de droite à gauche, c'est-à-dire dans une langue orientale. En effet, en examinant l'alphabet le plus répandu, celui qui sert à la fois à l'arabe, au persan et au turc, on reconnaît tout de suite que les signes en question en sont tirés. Le premier signe, en commençant par la droite est un *ba* ب, le second un *élif* ا, et le troisième un *ra* ر, ce qui nous donne, en rapprochant ces lettres et conformément au manuscrit : ...بار ce qui transcrit en lettres françaises devient ...rab = bar... = barère.

Mais le mot *heftsad*, à quelle langue appartient-il? Au turc, à l'arabe ou au persan? C'est ce qu'il est assez difficile de déterminer, quand, comme moi, on ne sait pas un mot de ces trois langues. Mais précisément, ici, pour ne pas se perdre dans des conjectures invraisemblables, il convenait de ne pas sortir du cercle de connaissances restreintes qu'on pouvait supposer à André Chénier. Si j'avais demandé une solution à un orientaliste,

à M. Lenormand, par exemple, il est certain qu'elle me serait arrivée précise et immédiate; il me fallait, au contraire une solution, je dirai plus bonnement simple. C'était au poëte lui-même qu'il fallait la demander. On a vu qu'à deux reprises différentes André cite la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot. Eh bien, c'est là que se trouve le mot de l'énigme : c'est là qu'André avait appris qu'en persan *heft* veut dire *sept*, et que *sad* signifie *cent*. Les *heftsad* sont donc les *sept cents*, c'est-à-dire la Convention, composée, en effet, en nombre rond, de sept cents membres. Nous pourrons donc maintenant lire cet ïambe sans la moindre difficulté.

. . . .

On vit ; on vit infâme. Eh bien ? il fallut l'être ;
L'infâme, après tout, mange et dort.
Ici, même, en ces parcs où la mort nous fait paître,
Où la hache nous tire au sort,
Beaux poulets sont écrits; maris, amants sont dupes;
Caquetage, intrigues de sots.
On y chante ; on y joue ; on y lève des jupes ;
On y fait chansons et bons mots;
L'un pousse et fait bondir sur les toits, sur les vitres,
Un ballon tout gonflé de vent,
Comme sont les discours des sept cents plats bélîtres,
Dont Barère est le plus savant.
L'autre court ; l'autre saute ; et braillent, boivent, rient
Politiqueurs et raisonneurs ;
Et sur les gonds de fer soudain les portes crient :
Des juges tigres nos seigneurs
Le pourvoyeur paraît. Quelle sera la proie
Que la hache appelle aujourd'hui ?
Chacun frissonne, écoute ; et chacun avec joie
Voit que ce n'est pas encor lui.
Ce sera toi demain, insensible imbécile.

On conçoit que le trait qu'il lance en passant contre la Convention et un des membres influents du comité de salut public ait eu besoin, à toute éventualité, d'être prudemment voilé.

X. Manuscrit donné en *fac-simile*, *recto*, 1re *colonne*. — Cet ïambe était connu au moins dans ses plus belles parties. Il existait deux lacunes dans le texte, la première de neuf vers, la seconde de douze vers. Il est inutile que nous citions cette pièce ici; nous nous contenterons d'indiquer trois mauvaises leçons introduites dans le texte par le nouvel éditeur, et une plus que douteuse. Le vers 15, page 287, doit être lu :

Ébranlant de mon nom ces longs corridors sombres.

Emplissant est la première rédaction; *ébranlant* est la correction, donc c'est la leçon que nous devons admettre.

Dans le vers 16 de la page 288, l'éditeur a donné la bonne leçon, mais contrairement à toute méthode; il dit en note que *tortueuse* est la première rédaction, *blême et louche* la seconde et *fugitive* la troisième : donc c'est celle-là qu'il aurait dû accepter. En examinant le manuscrit on se convainc aisément que *tortueuse* est la rédaction primitive, *fugitive*, écrit dans l'espace le plus grand et en caractères plus lisibles, la seconde, et *blême et louche*, écrit dans le plus petit espace et en caractères plus fins, la troisième.

Quant au vers suivant, j'ai grand peur qu'il faille le regarder comme désespéré. De Latouche

avait tourné la difficulté; il avait supposé une suspension et un changement de pensée. M. G. de Chénier dit avec assurance : *Le mot la honte est surchargé, et on lit la feinte.* Eh bien, d'abord on peut affirmer qu'il n'y a jamais eu *la honte;* ensuite, il est certain qu'on ne lit pas *la feinte.* Jusqu'à présent je n'ai pas rencontré de solutions qui levassent toutes les difficultés. Je me contenterai de dire que, parmi les personnes que j'ai consultées à ce sujet, le plus grand nombre a cru lire *la fièvre.* L'une d'elles même m'a fait remarquer que Chénier était sur le point d'écrire *la fièbre*, comme l'écrivait Montaigne, et que ce *b* interrompu avait formé le *v*. Il faudrait donc, en acceptant soit *le désespoir*, soit *la bassesse*, puisque les deux mots sont en accolade, lire ainsi ce passage :

La peur blême et louche est leur dieu :
Le désespoir; la fièvre. Ah ! lâches que nous sommes ! etc.

Le vers 18 de la page 289 doit être corrigé. M. de Chénier n'a pas fait attention, puisqu'il n'en parle pas, que le mot *longue* a été surchargé. En effet, *longue blessure* s'applique au temps et signifie une blessure qui est longtemps à se cicatriser; André Chénier a préféré un mot qui indiquât la gravité de la blessure. Par-dessus le mot *longue*, il a écrit *large;* il faut donc lire le vers :

Ont pénétré vos cœurs d'une large blessure.

A la page 290, se trouve, au vers 9, une mauvaise leçon qui provient d'une lecture inattentive. Il n'y a pas *invincible* mais *invisible :*

L'invisible dent du chagrin.

XI. — Manuscrit donné en *fac-simile*, *recto*, 2e *colonne*. — L'éditeur a pris un vers pour une ligne de prose:

Réputé Cicéron chez toute la bazoche
Et bel esprit chez les catins.

Je lis *Et bel*, avec M. de Chénier, parce que cela offre un sens raisonnable et que je ne vois pas autre chose; mais si quelqu'un de plus heureux ou de plus habile venait m'apprendre qu'il y a là autre chose que *Et bel*, je n'en serais pas étonné. Toutefois *Et bel* est très-bon. Quant au personnage qu'André désigne par la lettre *h*, il est jusqu'à présent inconnu. *Des renseignements que l'on peut croire exacts, dit l'éditeur, feraient supposer que h désignerait Hérault de Séchelles.* Quand on a des renseignements, on les donne. Pourquoi croirions-nous exacts des renseignements que nous ne pouvons contrôler? Après la lecture de ces trois volumes, il nous est impossible d'avoir une si robuste confiance. Et d'ailleurs, dirons-nous avec M. Despois[1] «comment supposer qu'André songeât alors à railler Hérault, guillotiné avec Danton depuis plus de trois mois, comme appartenant à la faction des *indulgents?* »

XII. — Manuscrit donné en *fac-simile*, *recto*, 2e *colonne*. — Nous voyons encore ici, confondus

1. Dans son article de la *Revue politique et littéraire* du 28 novembre 1874.

ensemble, un fragment en vers et deux fragments en prose parfaitement distincts.

Occupons nous d'abord du fragment en vers; nous en avons parlé déjà : on sait que ce petit morceau appartient à la comédie satyrique intitulée *les Initiés*. Le manuscrit porte en tête : τρυγ. *C'est probablement*, dit l'éditeur, *l'abréviation de* τρυγητής, *vendangeur, pris ici dans le sens de pourvoyeur de l'échafaud.* A mon sens, c'est tout simplement l'abréviation de τρυγῳδία (parodie de τραγῳδία), signifiant *comédie*. Ce mot s'appliquait parfaitement à cette satyre des *Initiés*. Les trois personnages qui concourent à cette scène de délation, sont le sycophante (*Syc*, sur le manuscrit), c'est-à-dire le délateur; la victime que l'auteur ne désigne, ni par un nom, ni par une lettre, soit B, et enfin le président du club, que le manuscrit désigne par *Epist.*, c'est-à-dire *épistate* (ἐπιστάτης). Voici ce court fragment.

LE DÉLATEUR.

Le perfide a pleuré.

[B]

C'est faux : j'ai ri. Les voisins m'ont vu rire.
Je suis navré de voir comme on déchire
Les hommes purs. Appelez mon portier;
Informez-vous de quartier en quartier :
Comme Phæax marmottant vos louanges
Le nez en l'air j'allais riant aux anges.

LE PRÉSIDENT.

L'a-t-on vu rire ? est-il vrai qu'il ait ri ?

Le poëte se souvient en passant d'un vers d'Eupolis, appartenant, croit-on, à la comédie des *Dèmes*, dans lequel il se moquait de Phæax, un

orateur de l'époque de Périclès, « habile à rire, impuissant à parler. »

Le premier fragment de prose qui vient ensuite a encore été mal lu par l'éditeur. Il lit *Mo....toujours*, quand il y a tout simplement dans le manuscrit *Montaigne.*

Ce n'est pas ainsi qu'écrivait Montaigne, des nouveautés, » etc. Toutes objections, critiques, jugements, qui pleuveront de tous côtés. On n'a besoin pour les faire ni de savoir, ni d'esprit, ni de réflexions, ni de goût. Il ne faut

Qu'être sot; et les sots abondent cette année.

C'est une des objections qu'il suppose lui être faites, comme par exemple plus haut, page 269. L'objection veut-elle dire : ce n'est pas ainsi qu'écrivait Montaigne, dans son chapitre des *Nouveautés?* ou : ce n'est pas ainsi qu'écrivait Montaigne; dites-nous des nouveautés? Ne sachant pas de quoi il s'agit, il est inutile que nous fassions des conjectures.

Le second et dernier fragment de prose est une note, un mouvement poétique qu'il se promet d'employer dans quelque ïambe, et que lui suggère une de ces formules de serment qu'on rencontre à chaque instant dans les auteurs grecs.

Ἴστω νῦν, θεῶν ὅρκος, etc.

Recevez tous ce serment, que je renonce à la paix, etc., que toute ma vie je combattrai, etc.

L'éditeur trouve encore moyen de mal lire ce passage, sinon le français, au moins le grec. I

ne s'est pas aperçu qu'André Chénier se servait de ligatures ; nous avons pu le constater dans une autre pièce où le cas était plus grave et plus curieux. André a écrit sur son manuscrit ἵϛω et M. de Chénier a lu ἵζω au lieu de ἵστω. C'est peu de chose ; mais on a vu l'importance qu'a eue, dans le chapitre consacré au théâtre, la constatation de l'habitude qu'avait André Chénier de se servir de ligatures grecques.

Avec les ïambes se termine le troisième et dernier volume de la nouvelle édition. Que ressort-il de l'examen laborieux que nous venons d'achever? C'est ce qui nous reste à dire en peu de mots.

CONCLUSION.

Après l'étude attentive et consciencieuse que nous venons de faire des *Œuvres poétiques* d'André Chénier, telles que les a classées et constituées son nouvel éditeur, notre conclusion sera aussi nette que concise.

L'œuvre d'André Chénier est un des plus beaux monuments, un des plus curieux de toute la littérature française ; il faut donc espérer que nous possèderons un jour une édition vraiment digne du poëte.

Mais la constitution définitive de cette édition, définitive quant au texte, sinon quant au classement des pièces et à l'appareil scientifique dont il faudra forcément l'entourer, ne sera possible qu'à deux conditions.

La première ne dépend malheureusement que du hasard : c'est qu'il faudra retrouver tout le groupe de manuscrits restés entre les mains de de Latouche probablement jusqu'à sa mort.

La seconde ne dépend, dois-je dire heureuse-

ment ou malheureusement, que de M. Gabriel de Chénier : c'est qu'il se résigne à faire à la Bibliothèque nationale le dépôt de tous les manuscrits qu'il possède.

FIN

TABLE DES MATIÈRES.

ANDRÉ CHÉNIER

Préface . . . .

Biographie. I. Du 30 octobre 1762 au 17 ventôse an II. . 1
— II. Du 17 ventôse au 7 thermidor an II . . . 37

Appendices. I. Le marquis de Brazais 83
— II. Les frères Trudaine. 98
— III. François de Pange 105
— IV. Madame de Bonneuil 111
— V. La duchesse de Fleury. 115

ŒUVRES D'ANDRÉ CHENIER

Introduction. 125

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

Chapitre premier. *Histoire des manuscrits* 128
— § 1. Conservation et communication des manuscrits jusqu'en 1819. . . 128
— § 2. Dispersion des manuscrits. . . . 131
— § 3. Groupe des manuscrits perdus. . 139

Chapitre deuxième. *Des éditions de* 1819, 1826, 1833, 1841, 1862, 1872 149
— § 1. Édition de 1819 149
— § 2. Édition de 1826. 157
— § 3. Édition de 1833. 159
— § 4. Édition de 1841. 163
— § 5. Éditions de 1862 et 1872. 164

CHAPITRE TROISIÈME. *Constitution du texte de l'édition* 1874. . . . 169
— § 1. Classement des manuscrits. . . . 169
— § 2. Établissement du texte 176

EXAMEN DES ŒUVRES.

CHAPITRE PREMIER. *Les Bucoliques*. 185
— Remarques préliminaires. 185
— Examen des Églogues 189

CHAPITRE DEUXIÈME. *Les Elégies* 231
— Remarques préliminaires. 231
— Examen des Élégies 233

CHAPITRE TROISIÈME. *Théâtre*. 268
— Introduction. 268
— I. Les tragédies 274
— II. Les comédies 283
— III. Les satyres 284

CHAPITRE QUATRIÈME. *Les poëmes* 295
— Avertissement. 295
— I. Poëmes à rejeter. 296
— II. Examen des poëmes 300
— III. Structure des poëmes. 131

CHAPITRE CINQUIÈME. *Epîtres, hymnes, odes, poésies diverses,*
— *satires* 328
— I. Épîtres 328
— II. Hymnes. 329
— III. Odes 332
— VI. Poésies diverses. 334
— V. Satires 337

CHAPITRE SIXIÈME. *Iambes et fac-simile des manuscrits*. . 343
— Remarques préliminaires. 343
— Examen des ïambes et des manuscrits . 346

CONCLUSION. 369

FIN DE LA TABLE.

15583. — Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.